غالبؔ کے اردو دیوان

کا

اسلوبیاتی مطالعہ

(مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی)

نگراں:
ڈاکٹر محمد نور الحق
صدر

از:
انور میاں
ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو

بریلی کالج بریلی

ایم۔ جے۔ پی۔ روہیلکھنڈ یونیورسٹی بریلی

۲۰۱۴ء

غالبؔ کے اردو دیوان

کا

اسلوبیاتی مطالعہ

(مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی)

نگراں:
ڈاکٹر محمد نورالحق
صدر

از:
انور میاں
ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو

بریلی کالج بریلی

ایم۔ جے۔ پی۔ روہیلکھنڈ یونیورسٹی بریلی

۲۰۱۴ء

CERTIFICATE

Certified that the material in this thesis entitled "GHALIB KE URDU DEEWAN KA USLOOBIYATI MUTALA (Stylistics Study of Deewan-e-Ghalib {Urdu})" Submitted by ANWAR MIAN For the Award of the Degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY of this University, has not been previously submitted for any other degree of this or any other University.

DR. MOHD. NOORUL HAQUE
Supervisor
Head Deptt. of Urdu
Bareilly College, Bareilly

••

غالب کے اردو دیوان کا اسلوبیاتی مطالعہ

﴿فہرست مضامین﴾

پیش لفظ

اب تک غالبؔ پر بے شمار تحقیقی اور تنقیدی مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ان کی شاعری کی بہت سی خصوصیات کا جائزہ لیا جا چکا ہے اوران کی شاعرانہ عظمت کو اردو کے تمام محققین اور ناقدین تسلیم کر چکے ہیں۔سب سے زیادہ اگر کسی دیوان کی شرحیں لکھی گئیں ہیں تو وہ دیوانِ غالب ہے۔اگر عبدالرحمٰن بنجوری کے نزدیک دیوانِ غالب ایک الہامی کتاب ہے تو میرے نزدیک یہ اردو شاعری کا ایک معجزہ ہے۔

غالبؔ کا اردو دیوان ادبی دنیا میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔یہ دیوان ڈیڑھ صدی سے بھی زیادہ عرصے سے نہ صرف ہندوستان بلکہ عالمی سطح پر نہایت ہی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا اور پڑھا جاتا ہے۔آج عالمی سطح پر مختلف زبانوں میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں اور ماہرین ادب اس کے اوصاف روز بروز تحقیق کے ذریعے اس کی افہام و تفہیم کرنے میں مشغول ہیں۔غالبؔ کے اردو دیوان کی تعریف و توصیف میں بے شمار تحریریں موجود ہیں اور ہندوستان کا کوئی بھی ادیب یا ناقد اس کی تعریف و توصیف کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔زیادہ تر تحریریں اس کی تعریف و توصیف رسمی طور پر کرتی ہیں۔متعدد شارحین نے دیوانِ غالبؔ کی اپنی اپنی فکر سے شرحیں لکھی ہیں مگر اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے کوئی وضاحت نہیں کی ہے۔اس بات کی ضرورت تھی کہ اسلوبیاتی نقطہ نظر سے دیوان غالب کا مطالعہ کیا جائے اور اس کی اہمیت و افادیت کو واضح کیا جائے اسی غرض سے میں نے اس موضوع کا انتخاب کیا۔

''غالبؔ کے اردو دیوان کا اسلوبیاتی مطالعہ'' اپنی نوعیت کا پہلا مقالہ ہے۔جس میں غالب کی لسانی اور ادبی امتیازات و خصائص کا جائزہ لیا گیا ہے۔میرا طریقۂ کار تجزیاتی ہے۔میں نے اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

....

باب اول ''اسلوبیات کیا ہے'' اس باب میں اسلوب اور اسلوبیات پر بحث کرنے کے بعد لسانی اور ادبی اسلوبیات کی تمام خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اسلوبیات کے ذریعہ فنکار کی انفرادیت کس طرح قائم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں شعری اور نثری اسلوب کے فرق کو بھی بتایا گیا ہے۔

باب دوم ''غالبؔ سے قبل کے اہم شعری اسالیب'' کے تحت میرؔ وسوداؔ کی لسانی اور ادبی خصوصیات و امتیازات کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان شعراء کے اسالیب کا کتنا اثر غالبؔ نے قبول کیا ہے۔

باب سوم ''ہم عصر نمائندہ شاعروں ذوقؔ، مومنؔ اور ظفرؔ کے اسالیب کی اہم خوبیاں اور غالبؔ کی انفرادیت'' کے تحت غالبؔ کے ہم عصر شعراء شیخ ابراہیم خاں ذوقؔ، مومن خان مومنؔ اور بہادر شاہ ظفر کے اسالیب کی اہم خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب اپنے ان ہم عصروں میں کس طرح منفرد و ممتاز نظر آتے ہیں، اس کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔

باب چہارم ''غالب کے اردو دیوان کا مخصوص اسلوب کا تجزیہ'' کے تحت دیوانِ غالبؔ کی تمام لسانی اور ادبی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ باب اس مقالے کا سب سے اہم حصہ ہے۔ اسی باب کے تحت غالبؔ کی شاعری پر حتمی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔

باب پنجم ''حاصلِ مطالعہ'' ہے۔ اس باب میں پورے مقالے کا ماحصل پیش کیا گیا ہے۔

اس مقالے کی تکمیل کے لئے میں نے تمام معاون کتب کا مطالعہ کیا ہے۔ یہ کتب میں نے شعبۂ اردو بریلی کالج بریلی کی پی۔ جی۔ لائبریری، رضا لائبریری رامپور، غالب اکیڈمی نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، اور دیگر کتب خانوں سے حاصل کیں۔ میں نے اس تحقیقی مقالے کے

لئے انجمن ترقی اردو (ہند) سے ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئے دیوانِ غالب کو سامنے رکھا ہے جو غالبؔ نسخۂ عرشی سے مرتب ہے۔

میں اس مقالے کی تکمیل کے لئے صمیم قلب سے شکرگزار ہوں اپنے استاد محترم ڈاکٹر محمد نور الحق صاحب (صدر شعبۂ اردو بریلی کالج بریلی) کا جنھوں نے میری ہر طرح سے رہنمائی کی ہے اور مجھ جیسے بد دماغ طالب علم کو اسلوبیات کے پیچ وخم کی تمام باریکیاں سمجھائیں۔

میں اپنا یہ مقالہ والدِ مرحوم بندن خاں کے نام کرتا ہوں۔ جنہوں نے ہمیشہ میرے روشن مستقبل کا خواب دیکھا۔ اس کے علاوہ میری ایک شاگرد اور بھانجی مرحومہ آشیہ کلثوم جس کو پیار سے سب آشو کہتے تھے، کو بھی اس مقالے میں یاد کرتا چلوں جس کو ہمیشہ میری پی۔ ایچ۔ ڈی۔ جلدی مکمل ہونے کی فکر رہتی تھی۔ اب مکمل ہوئی تو وہ اس دنیا میں نہیں ہے۔ دنیا میں اس کی نشانی بھر صرف اس کا بیٹا علی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ دونوں ماں بیٹے ایک دوسرے کو کبھی نہیں دیکھ پائے۔

میں اپنے شعبۂ اردو کے استاد ڈاکٹر احمد طارق صاحب اور ڈاکٹر شیو یہ ترپاٹھی صاحبہ کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔ آخر میں اپنی والدہ، بھائی، بہن، عزیز واقارب اور تمام دوستوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اس مقالے کی تکمیل میں بواسطہ اور بلاواسطہ میری مدد کی ہے۔

انور میاں

....

باب اول

اسلوبیات کیا ہے؟

(الف) لسانی اسلوبات

(ب) ادبی اسلوبیات

(ج) شعری اور نثری اسلوب میں فرق

اسلوبیات کیا ہے؟

اسلوب کے سائنٹفک مطالعہ کو اسلوبیات کہتے ہیں۔اسلوبیات کے تحت ادبی اور لسانی اظہار کے خصائص اور امتیازات سے بحث کی جاتی ہے۔ان سے جو بھی نتائج برآمد ہوتے ہیں یہ پتہ لگایا جاتا ہے کہ کس ادیب یا شاعر نے اپنے فن پاروں میں کس طرح کی زبان استعمال کی ہے، اس کے لسانی خصائص و امتیازات کیا ہیں؟ ان نتائج سے ہم یہ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کسی شاعر یا ادیب نے لسانی امتیازات میں سے اپنے انداز بیان کا انتخاب کس طرح کیا ہے۔اسلوبیات کی مدد سے یہ بھی پتہ لگایا جاتا ہے کہ کوئی فن پارہ جب وجود میں آیا تو اس کا عہد کیا تھا؟ اس کا ماحول کیا تھا؟ اس کی تہذیب کیا تھی؟ اس زمانے کی زبان کیا تھی؟ اور اس کے خصائص کیا تھے؟ اور ان سے جو اسلوب خلق ہوا اس کی انفرادیت کیا تھی؟ اس اسلوبیاتی تجزیے سے کسی شاعر یا ادیب کے ادبی اور لسانی اظہار،سماجی،تہذیبی عناصر کی شناخت بخوبی کی جا سکتی ہے۔

اسلوبیات، اسلوب کی نشاندہی کا نام ہے۔اسلوب ہی فنکار کی شخصیت کی نشاندہی کرتا ہے۔آیئے ''اسلوب کیا ہے؟'' اس پر بحث کرتے چلیں۔

اسلوب ایک مذکر لفظ ہے،اس کے معنی ہیں طریقہ،طرز،ڈھنگ،روش،انداز وغیرہ۔اسلوب انگریزی لفظ "style" کے مترادف ہے۔اسے یونانی میں "Stylos"، لاطینی میں "Stylus"،فرنچ میں "Style" جرمنی میں "Still"،اسپینش میں "Menera"،عربی میں ''الاسلوب'' اور ہندی میں ''شیلی'' کہتے ہیں۔

ہر فنکار اپنا ایک اسلوب متعین کرتا ہے۔جس سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ ہر فنکار چاہے وہ شاعر ہو یا ادیب اپنے عہد، ماحول، معاشرہ، سیاسی تبدیلی ،تاریخی و تہذیبی اقدار اور زبان کی نمائندگی کرتا ہے۔۔ ہر فنکار چاہتا ہے کہ وہ اپنے عہد میں سب سے منفرد و ممتاز نظر آئے۔اس

لئے وہ اپنے منفرد لہجے کے لسانیاتی ،نفسیاتی، جذباتی اور تخیلاتی تبدیلیوں کا خواہاں ہوتا ہے۔ اسلوب کو متعین کرنے میں فنکار کی شخصیت کا بہت زیادہ دخل ہوتا ہے۔ فرانسیسی ادیب بوفون(Boffon) کا مشہور قول ہے "Style is the man himself" یعنی اسلوب خود ہی شخص ہے۔ فنکار کا اسلوب ہی اس کی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔

مجنوںؔ گورکھپوری 'اسلوب' کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

" ہم اکثر کہتے ہیں کہ بات کہنے کا ایک ڈھنگ ہوتا ہے ۔ یہ اشارہ اس حقیقت کی طرف کہ موضوع چاہے وہ ذہنی امور سے متعلق ہو چاہے خارجی حادثات سے، اپنے اظہار کا اسلوب خود متعین کرتا ہے۔ لیکن یہ اسلوب خلا میں متعین نہیں ہوتابلکہ اس شخص کے ذہن میں متعین ہوتا ہے ، جو کسی موضوع کو منتخب کرکے اس پر اپنے تاثرات یا خیالات کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ موضوع کے تصور کے ساتھ ہی اس کے اظہار کا اسلوب بھی مفکر یا فنکارکے ذہن میں شکل پذیر ہوجاتاہے۔ہر شخص کا اسلوب الگ ہوتا ہے۔ اس لیے کہا گیا ہے ۔(Style is the man)یعنی اسلوب ہی شخص ہوتا ہے۔ہر شخص کی شخصیت اس کے اسلوب سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ قول دنیا کے تمام اکابر فکر و فن پر صادق آتا ہے۔" [۱]

ارسطو اپنی کتاب بوطیقا (جس کا ترجمہ پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی نے شعریات کے نام سے کیا ہے) میں اسلوب کے مطابق لکھتا ہے۔

....

"اسلوب کا کمال یہ ہے کہ وہ واضح لیکن پیش یا افتادہ نہ ہو۔سب سے زیادہ واضح اسلوب وہ ہے جو روز مرہ کی صحیح زبان پر مبنی ہو۔لیکن ایسا اسلوب پیش یا افتادہ بھی ہے۔ کلیوفون اور ستھینلیس(Sthenelus) کی شاعری ملاحظہ ہو۔اس کے برخلاف ، غیر معمولہ الفاظ برتنے والااسلوب بلند آہنگ اور عام سطح سے اٹھا ہوا ہوتا ہے ۔غیر معمولہ سے میں نامانوس یا نادر الفاظ ، استعمار اتی زبان ، مطول الفاظ غرض کہ ہر وہ چیز مراد لیتا ہوں جو نارمل محاورے سے مختلف ہو۔ لیکن اگر کسی اسلوب میں صرف یہی کچھ ہو تو وہ معما یا مہمل لفاظی بن جائے گا ۔اگر محض استعارے ہوں تو معما اور اگر محض نامانوس نادر الفاظ ہوں تو مہمل لفاظی وجود میں آئے گی۔ کیونکہ معما کی روح یہ ہے کہ درست حقائق کو ناممکن مجموعہ مقدمات کے تحت بیان کیا جائے۔ مثلاً یہ معما ہے ! میں نے ایك شخص کود یکھا کہ اس نے دوسرے شخص پر ایك کانسہ آگ کی مدد سے چپکا رکھاتھا۔ اسی طرح ، نامانوس یا نادر الفاظ سے تشکیل دیا ہوا اسلوب مہمل لفاظی ہوتا ہے۔ لہٰذا ان مختلف عناصر کا کسی طرح کا آمیزہ اسلوب کے لئے ضروری ہے ۔وجہ یہ ہے کہ نامانوس یا نادر استعاراتی یا تزئینی یا اس طرح متذکرة الصدر

اقسام کے الفاظ اسلوب کو پیش پا افتادگی سے بلند تر
کردیں گے اور روز مرہ کی صحیح زبان اسے وضاحت
بخشے گی۔" ۲؎

ہر فنکار کے ذہن میں کسی بھی واقعہ کو پیش کرنے کے لئے پہلے سے ایک تصویر موجود ہوتی ہے۔ اس کو بہتر سے بہتر طریقے سے پیش کرنے کے لئے زبان پر قدرت ہونا بہت ضروری ہے۔ یہی زبان اسلوب کی تخلیق میں معاون ہے۔ ایسا ہی خیال ایڈورڈ گبین (Edward Gibbon) کا بھی ہے۔ ۳؎

"The style of an author should be the image
of his mind , but the choice and command
of language is the fruit of exercise."

کیتھرین اینی پورٹر (ketherine Anne Porter) کے نزدیک اسلوب وہ ہے، جو فنکار کی ہستی یا وجود کو ظاہر کرتا ہے۔ ۴؎

You do not creat a style. you work and develop
yourself; your style is an examination from your
own being "

کارڈنیل جان ہنری نیومین (Cardinal john henry newman) کے نزدیک فکر اور اس کے اظہار کا ذریعہ زبان ہے اور اسی زبان سے اسلوب وجود میں آتا ہے۔ ۵؎

"Thought and speech are inseparable from
each other. Matter and expression are parts
of one; style is a thinking out into language."

میتھیو آرنالڈ (Methew Arnold) کے مطابق اسلوب کا راز اس میں ہے
کہ جو کچھ کہا جاتا ہے اس کو صاف صاف ادا کرنا چاہئے تا کہ قاری اور سامع کے
سمجھنے میں وقت نہ ہو۔ ۶؎

••

"People think that i can teach them style. what stuff it all is; Have Something to say, and say it as clearly as you can that is the only secret of style"

مندرجہ بالا مفکرین کی آرا مدنظر رکھتے ہوئے اسلوب کی درج ذیل تعریفیں ہوسکتی ہیں۔

☆ زبان کی بہترین ادائے گی کا نام اسلوب ہے۔

☆ ادب کی انفرادیت کا نام اسلوب ہے۔

☆ مواد و ہیئت کا بہتر استعمال اسلوب ہے۔

☆ فنکار کی ذہنی تصویر کا نام اسلوب ہے۔

☆ تخیل کو لباس عطا کرنے کا نام اسلوب ہے۔

☆ لسانی اور ادبی انتخاب کا نام اسلوب ہے۔

☆ ادب کے حسن کا نام اسلوب ہے۔

☆ ادب کی لسانی تشکیل کا نام اسلوب ہے۔

☆ اظہار کی شائستگی کا نام اسلوب ہے۔

☆ کسی کلام کی حسنِ خوبی کا نام اسلوب ہے۔

☆ اسلوب کو متعین کرنے میں فنکار کی فطرت کا دخل بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ذہنی فطرت جمالیات و تاثرات کی نمائندگی کرتی ہے۔ جمالیات اور تاثرات ایک ہی شئے کے دو حصّے ہیں۔ یہ جمالیاتی اور تاثراتی اقدار لسانی اور ادبی خصوصیات پر منحصر ہے۔

مختصر یہ کہ لسانی اور ادبی خوبیوں کو منتخب کر کے کلام میں حسن پیدا کرنا، اسلوب کہلاتا ہے۔

•••

اسلوبیات

اسلوب کے سائنٹفک مطالعہ کا نام اسلوبیات ہے۔ اردو میں لفظ اسلوبیات عربی کے "الاسوبیۃ" سے آیا، جس کے معنی ہیں ادبی اسالیب کا مطالعہ اسلوبیات فارسی میں فنِ نگارش، فرنچ میں Stylistique، اسپینش میں Estilistica، جرمن میں Stilistik کے مترادف ہے۔

زبان وادب کی وہ تمام خصوصیات وصفات جن سے ایک اسلوب خلق ہوتا ہے اسی اسلوب کا سائنٹفک مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔

انسائکلو پیڈیا برٹنکا آن لائن (Encyclopaedia Birtannica on line) کے مطابق زبان کا وہ مطالعہ جس سے ادبی اسلوب خلق ہوا، اسلوبیات کہلاتا ہے۔ ۷

"Stylistics, Study of the devices in language (Such as an Rhetorical figures and syntactical patterns) that are considered to produce expressive or literary style"

فری آن لائن انسائکلو پیڈیا (Free online encyclopaedia) کے مطابق اسلوبیات، لسانیات کی وہ شاخ ہے جس کے تحت زبان اور ادبی زبان کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ۸

"Stylistics, the branch of language of linguistics that studies the style of language and describes the norms and usage of literary language in speeech, in various types of written works and in public affairs."

ڈکشنری ڈاٹ کام (Dictionery.com) کے مطابق لسانیاتی اظہار کا انتخاب اور ادب کے امتیازات وخصائص کا بیان اور مطالعہ، اسلوبیات کہلاتا ہے۔ ۹

"Stylistics' the study and description of the
choices of linguistics expression that are
characteristics of a group or an individual in
specific communcative selling, esp. in
literary work."

ٹرانسلیشن ڈکشنری ڈاٹ کام(Translation Dictionary.com) کے مطابق
اسلوبیات زبان کی مختلف سطحوں کا مطالعہ ہے۔ ۱۰؎

"Stylistics as the study of varities of language
whose properties position that language in context."

ڈی کرسٹل (D. Crystal) کے مطابق زبان کا سائنسی علوم کے تحت مطالعہ لسانیات
کہلاتا ہے اور لسانیات کا سائنسی علوم کے تحت مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔ ۱۱؎

"Linguistics is the the academic discipline that
studies language scientifically, and stylistics,
as a part of this discipline, studies certain aspects
of language variation."

جی۔این۔لیچ(G.N. Leech) کے مطابق اسلوبیات، ادب کا لسانی طریقۂ کار ہے،
جو زبان اور فنکاری کے درمیان ''کیا'' سے بڑھ کر ''کیوں'' اور ''کیسے'' کی وضاحت کرتی ہے۔۱۲؎

"Stylistics is a liguistics approach to literature,
explaining the relation between language and
artistics function, with motivating questions

such as 'why' and 'how' more than 'what'."

ڈاکٹر عبدالستار دلوی، اردو میں لسانیاتی تحقیق میں اسلوبیات کے مطابق لکھتے ہیں۔

"اسلوبیات(Stylistics) لسانیات کی اس شاخ کا نام ھے
جس میں زبان کے مختلف اسالیب اور ان کے مختلف استعمال
کا مطالعه پیش کیا جائے۔" ۱۳؎

معروف ماہر لسانیات ڈاکٹر مسعود حسین خاں اسلوبیایت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"لسانیاتی مطالعۂ شعر صوتیات کی سطح سے ابھرتا ھے
اور ارتقائی صوتیات ، تشکیلات ، صرف و نحواور معنیات
کی پرپیچ وادیوں سے گزرتا ھوا 'اسلوبیات' پر ختم ھوتا ھے۔" ۱۴؎

ماہر اسلوبیات پروفیسر گوپی چند نارنگ اسلوبیات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اسلوبیات وضاحتی لسانیات (Discriptive Linguistics)
کی وہ شاخ ھے جو ادبی اظھار کی ماھیت ، عوامل اور خصائص
سے بحث کرتی ھے اور لسانیات چونکه سماجی سائنس ھے ،
اس لئے اسلوبیات اسلوب کے مسئلے سے تاثراتی طور پر نھیں،
بلکه معروضی طور پر بحث کرتی ھے، نسبتاً قطعیت کے ساتھ
اس کا تجزیه کرتی ھے، اور مدلل سائنسی صحت کے ساتھ
نتائج پیش کرتی ھے۔" ۱۵؎

اسلوبیات پر بحث کرنے والے اسے صرف لسانیات کے ضمن میں رکھتے ہیں۔ جبکہ اسلوبیات زبان کے ساتھ ساتھ ادب کی جمالیاتی قدروں کا تعین کرتی ہوئی فن پارے کی تفہیم تک پہنچتی ہے۔ اگر اسلوبیات، لسانایت کا مطالعہ ہے تو کیا ادب سے اس کا کوئی تعلق نہیں؟ دراصل اسلوبیات صرف لسانیات

کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ ادب کی لسانی اور ادبی خصوصیات وصفات کا مطالعہ ہے۔ لسانایت کے بغیر ادب اور ادب کے بغیر لسانیات کا تصور ممکن نہیں۔ لسانیات میں جن جن خصوصیات سے بحث کی جاتی ہے وہ ادب کا ہی حصہ ہیں۔ پھر اگر یہ کہا جائے کہ اسلوبیات ادب کا مطالعہ ہے تو یہ بھی غلط ہے، کیونکہ ادب کا مطالعہ ادبیات (Study of Literature) کے تحت ہوتا ہے۔

مفکرین کی آرا کو مدِ نظر رکھتے ہوئے، اسلوبیات کی مندرجہ ذیل تعریفیں ہو سکتی ہیں۔

☆ اسلوبیات، لسانی و ادبی خصوصیات کا مطالعہ ہے۔

☆ اسلوبیات، لسانیات اور ادب کی سائنس ہے۔

☆ اسلوبیات، ادب کے جمالیاتی اور تاثراتی اقدار کی نشاندہی کرتی ہے۔

☆ اسلوبیات، زبان اور ادبی زبان کا مطالعہ ہے۔

☆ اسلوبیات، لسانیات کا سائنسی علوم کے تحت مطالعہ ہے۔

☆ اسلوبیات، اس تکنیک کا نام ہے جو متن کی لسانی ساخت (Linguistic structure) اور مقصد کی نشاندہی کرتی ہے۔

☆ لسانیات، اگر زبان کے خصائص و امتیازات کا مطالعہ کرتی ہے تو اسلوبیات زبان اور ادب کے خصائص و امتیازات کا مطالعہ پیش کرتی ہے۔

☆ اسلوبیات، فنکار کی شخصیت کی نشاندہی کرتی ہے۔

☆ اسلوبیات، فنکار کی فطرت کی نشاندہی کرتی ہے۔

☆ اسلوبیات، فنکار کے حسنِ سلوک کی نشاندہی کرتی ہے۔

☆ اسلوبیات، فنکار کے حسنِ سیرت کی نشاندہی کرتی ہے۔

☆ اسلوبیات، فنکار کے جذبۂ ایثار کی نشاندہی کرتی ہے۔

اس کے علاوہ اسلوبیات فنکار اور قاری کے درمیان حق اور انصاف کی راہ کو بھی ہموار کرتی

ہے۔کوئی بھی فنکار چاہے وہ ادیب ہو یا شاعر، اس کا رشتہ سیدھے طور پر قاری یا سامع سے ہوتا ہے، فنکار جو کچھ کہتا ہے اس کو قاری یا سامع قبول بھی کرتا ہے اور رد بھی۔

اسلوبیاتی تجزیہ زبان کی ساخت کے مختلف پہلوؤں جیسے آواز، جملہ، معنی، لفظ وغیرہ کو لے کر کیا جا سکتا ہے۔

اسلوبیاتی تجزیہ کی دو صورتیں ہیں۔لسانی اسلوبیات اور ادبی اسلوبیات۔لسانی اسلوبیات کے تحت زبان کی کسی بھی سطح کو لے کر بحث کی جا سکتی ہے۔ان کی مختلف سطحیں ہیں۔

☆ **صوتیاتی سطح** :۔ جس میں ردیف وقوافی کی خصوصیات، ہکاریت ،معکوسیت ،غنایت۔مخارج اور طریقِ ادائیگی کے اعتبار سے مختلف آوازوں کے امتیازات و خصائص، مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔

☆ **لفظیاتی سطح** :۔ اس کے تحت الفاظ، الفاظ کی ساخت، اسماء ،ضمائر، افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب، تراکیب، مرکبات وغیرہ سے بحث ہوتی ہے۔

☆ **نحویاتی سطح** : ۔ پر جملے اور جملوں کی ساخت، تشکیل وترتیب، کلموں اور فقروں کے اقسام اور ان کے دروبست وغیرہ سے بحث ہوتی ہے۔

☆ **عروضی سطح** :۔اس کے تحت بحر و اوزان اور زحافات وغیرہ کے امتیازات وخصائص سے بحث کی جاتی ہے۔ادبی اسلوبیات میں ادبی اظہار کا تجزیہ ہر سطح کو لے کر کیا جا سکتا ہے۔ادبی اظہار کے تجزیہ میں زبان کا کلّی تصّور شامل رہتا ہے۔

اسلوبیات کی مدد سے یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ فنکار کی ادبی انفرادیت کیا ہے؟ اس کے عہد میں کون سا اسلوب رائج تھا؟ اور اس کے عہد کی زبان کے لسانی امتیازات کیا تھے؟ وہ کون سے لسانی عناصر تھے جن سے اس کی الگ سے شناخت قائم ہوئی۔چونکہ جیسے جیسے زمانے میں تبدیلی واقع ہوتی

رہتی ہے ویسے ویسے اظہار کے لسانی پیرائے بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں اسی طرح لسانی تبدیلی دھیرے دھیرے ادبی اظہار کا درجہ حاصل کرلیتی ہے۔اسی لیے لسانیات کو سماجی سائنس کہا جاتا ہے۔

ہر ادب کا تعلق فن سے ہوتا ہے اور فن کے لیے ذوقِ نظر کا ہونا ضروری ہے۔اسلوبیات بھی ادب کا حصہ ہے مگر یہ فن نہ ہوکر ایک علم ہے اس لیے اس میں ادبی ذوق کی نظر نہیں ہوتی۔اسی لیے یہ کسی پیرایۂ بیان پر اچھے یا برے کا حکم نہیں لگاتی۔اسلوبیات فن نہ ہوکر ایک علم ہے اور ہر علم حقائق پر مبنی ہوتا ہے اس لیے یہ ہر ایک کا میدان نہیں ہے اسلوبیات دراصل زبان وادب کی سائنس ہے جس طرح سے سائنس معروضی اور حقائق پر مبنی ہوتی ہے۔اسی طرح اسلوبیات بھی معروضی اور حقائق پر مبنی ہوتی ہے

••

(الف) لسانی اسلوبیات

اسلوبیات وضاحتی لسانیات کی ایک شاخ ہے جو ادبی اظہار کے جملہ عناصر ترکیبی کا معروضی مطالعہ پیش کرتی ہے ۔وہ سائنس جو زبان کی ساخت کے مختلف پہلوؤں جیسے صوتیاتی ،نحویاتی ،لفظیاتی ،عروضی سطح کا معروضی مطالعہ پیش کرے ''لسانی اسلوبیات'' ہے۔

لسانی اسلوبیات کے تحت زبان کی ان سطحوں میں سے کسی بھی ایک کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔زبان کبھی بھی نہ رک کر تغیر پذیر رہتی ہے یا یوں کہیے کہ جیسے جیسے زمانے میں تبدیلی ہوتی جاتی ہے ویسے ویسے زبان کے لسانی پیرائے بھی تبدیل ہوتے جاتے ہیں ۔اس کا تجزیہ قواعد اور لسانیات سے ممکن ہے۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

''زبان میں اظہار کے امکانات لامحدود ہیں،کوئی بھی مصنف ممکنہ امکانات میں سے صرف چند کا انتخاب کرتا ھے ۔ یہ انتخاب مصنف کے لسانی عمل کا حصہ ھے اور اس کی اسلوبیاتی شناخت کی بنیاد فراھم کرتا ھے ''۔ [۱٦]

....

صوتیاتی سطح

آ یئے لسانی اسلوبیات کے تحت سب سے پہلے صوتیاتی سطح کا مطالعہ کرتے ہیں۔صوتیات جسے انگریزی میں (Phonology) کہا جاتا ہے۔ان میں سب سے اہم آوازوں کا مطالعہ ہے ۔آوازیں حروف کی شکل میں ہوتی ہیں۔دراصل لفظ معنی ہے اور معنی کی اکائی کلمہ ہے اور کلمہ لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے اور لفظ آوازوں کا مجموعہ ہے۔آوازیں لفظوں کے ذریعہ ظاہر کی جاتی ہیں۔ان میں مصمتوں،مصوتوں کا تناسب سب سے اہم ہوتا ہے۔مصوتے طویل بھی ہوتے ہیں اور چھوٹے بھی ان کے تناسب سے لفظ میں نئی نئی آوازیں پیدا ہوتی ہیں،حقیقت میں کسی لفظ کی آواز اور اسلوب میں ایک گہرا رشتہ ہوتا ہے انہیں آوازوں میں فن پارے کا اسلوب اور فنکار کا باطن پوشیدہ ہوتا ہے۔آوازوں کا تعلق بہت حد تک کلام موزوں سے بھی ہوتا ہے کیونکہ فنکار کو مضامین ادا کرنے کے لیے طرح طرح کی آوازوں کی ضرورت پیش آتی ہے۔

جب کوئی شاعر کسی شعر کی تخلیق کرتا ہے تو موضوع کے لحاظ سے لفظوں کے ذریعہ طرح طرح کی آوازیں بھی پیدا کرتا ہے وہ چاہے تصوف کا موضوع ہو یا فلسفہ،عشقیہ،طنزیہ ومزاحیہ یا خطابیہ غرض ہر موضوع کے لحاظ سے الگ الگ آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔یہ آوازیں گھن گرج دار ،سرور انگیز اور مترنم ہوسکتی ہیں۔کبھی کبھی شاعر اپنے شعروں میں ایسی بھی آوازیں استعمال کرتا ہے جن میں غنائیت کم کرختگی زیادہ ہوتی ہے انھیں ہکار و معکوس آوازیں کہتے ہیں۔ان آوازوں کو ادا کرنے میں مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب سب سے اہم ہوتا ہے۔لفظ کی صوتی مقدار انھیں مصمتوں اور مصوتوں سے جانچی جاسکتی ہے۔مصمتوں کے تو صوتی حدود مقرر ہوتے ہیں مگر مصوتوں کے صوتی حدود مقرر نہیں ہوتے کیونکہ مصوتوں میں طوالت بھی ہوتی ہے اور بل،سر،لہر بھی۔اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

"آوازوں یعنی حروف کی تعریف کرنا جتنا آسان ھے
(کیونکه انھیں الگ الگ لکھا جا سکتا ھے)بالاصوتی
امتیازی خصوصیات کی نشاندھی کرنا اتنا ھی مشکل
ھے کیونکه ایك تو یه لھر کی صورت میں واقع ھوتی ھے،
دوسرے یه موقع ومحل کی رعایت اور بولنے والے کے جذبات
کے اتار چڑھاؤ سے تبدیل ھوتی رھتی ھے ۔واضح رھے که
زبان میں ب یا پ یا م یا ن کی آواز کی صوتی حدو مقرر
ھیں‌اور اگر ان میں کوئی اپنی کسی ھم صوت آواز سے
تکملی بٹوارے میں ھے تو اس کے وقوع کی حدود بھی
معلوم ھیں ،لیکن ایك ھی کلمه کئی طرح سے بولا جاسکتا
ھے اور ایك ھی کلمه میں زور کبھی ایك لفظ پر ھو سکتا ھے
کبھی دوسرے پر اس لحاظ سے دیکھیں تو آوازیں ایك
طرح سے نسبتاً جامد ھیں اور کلمے کا صوتی بھاؤ یا
آھنگ نسبتاً سیال ھے ۔یھی سیالی پن استعمال کی وہ
(Uniqueness) رکھتا ھے جو اھل زبان کی خاص میراث
ھے ،اور غیر اھل زبان اس کو برسوں کی مشق کے بعد ھی
سیکھ سکتا ھے ۔آوازیں تو نسبتاً جلد سیکھی جاسکتی
ھیں ۔لیکن زبان کا لھجه آتے آتے آتا ھے ۔"

اسی آہنگ کے تین حصے ہیں:

(۱)طول Quantity (۲)بل Stress (۳)سرلہر Intonation ۱۷

یہاں آہنگ کے ان حصوں (۱)طول (۲) بل (۳)سرلہر کے بارے میں مختصر سی وضاحت کر دینا بہتر ہے۔

۱۷

طول :۔

لفظ مصمتوں اور مصوتوں دونوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ جب کسی لفظ میں کوئی مصمتہ ایک طویل مصوتے کے ساتھ آتا ہے تو لفظ میں ایک طویل آواز کھنچتی ہے یہی آواز طول کہلاتی ہے۔ اردو میں طویل آوازیں الف ممدودہ، واؤ معروف اور یائے معروف سے نکلتی ہیں اسی طرح اردو میں زبر، زیر اور پیش کی آوازیں الف، یائے اور واؤ کی نمائندگی کرتی ہیں۔

بل :۔

بل اسے کہتے ہیں جو مصوتوں کے ساتھ وارد ہوتا ہے یعنی جہاں مصوتہ طویل ہوگا بل بھی وہیں ہوگا بل زبان کے فطری آہنگ کی آسان ترین اکائی ہے۔ یہ بل زبان کے فطری آہنگ کی تشکیل میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔

سر لہر :۔

جب کوئی شعر یا جملہ پڑھا جاتا ہے تو کسی لفظ کے حرف کو نیچے کی طرف زور دے کر پڑھا جاتا ہے اور کسی حرف کو اوپر کھینچ کر پڑھا جاتا ہے اور سارا جملہ یا شعر اسی طرح ادا ہوتا ہے اسی اتار چڑھاؤ کو سر لہر سے تعبیر کرتے ہیں۔ زبان کے صوتی عناصر میں طول اور بل کے ساتھ ساتھ سر لہر کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ نارنگ صاحب کے مطابق آہنگ کے نشیب و فراز یا زیر و بم کا کوئی تصور سر لہر کے بغیر مکمل ہی نہیں۔ طول اور بل کو تو الگ الگ لفظوں میں دکھا سکتے ہیں، لیکن سر لہر (اردو میں) کلمہ یا اجزائے کلمہ کے ساتھ ہی واقع ہوسکتی ہے۔

ردیف وقافیہ :۔

صوتیاتی مطالعہ میں ردیف وقافیہ کی بڑی اہمیت ہے اسے شعر کے خوش آہنگ سے بھی تعبیر

کیا جا سکتا ہے۔شعر میں وہ لفظ جو ہم وزن اور ہم آہنگ ہوتا ہے اور جس سے شعر کی غنائیت میں چار چاند لگتے ہیں قافیہ کہلاتا ہے شعر کے آہنگ کو اور خوش گوار بنانے کے لیے قافیہ کے ساتھ ردیف کا استعمال کیا جاتا ہے یہ ردیف ہمیشہ قافیہ کے بعد آتی ہے اور ہر شعر کے مصرعہ ثانی کے آخر میں مکرر اور مستقل استعمال ہوتی ہے قافیہ شعر کے آہنگ کو مزید دل نشیں ہی نہیں بناتا بلکہ شعر کے معنوی حسن میں بھی اضافہ کرتا ہے۔قافیہ کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ہم وزن اور ہم آہنگ ہونا چاہیئے۔

کچھ علمائے بلاغت میں ''کرنا'' اور ''ہونا'' جیسے لفظوں کو ہم قافیہ لفظ تسلیم کیا ہے، ایسے قافیے ہم معنی تو ہو سکتے ہیں مگر ہم وزن اور ہم آہنگ نہیں۔''کرنا'' اور ''ہونا'' کا ہم قافیہ ہونا صحیح نہیں ہے۔کیونکہ ''کرنا'' (کَ + رُ + نَ + اُ) میں چار حرف ہیں تین مصمتے (ک + ر + ن) اور ایک مصوتہ (الف) ہے جن میں (کَ + نَ) متحرک ہیں اور (ر+ا) ساکن ۔''ہونا'' (ہَ + و + نَ + ا) میں دو متحرک مصمتے (ہ + نَ) اور دو ساکن مصوتے (و+ا) ہیں۔جب 'وٗ' کا مصوتہ ساکن ہو اور کسی متحرک مصمتے کے بعد استعمال ہوتا ہے تو پیش یا زبر اور جزم کی آواز نکلتی ہے ۔اگر ''کرنا'' اور ''ہونا'' کے آخری دو حرف 'نا' کو چھوڑ دیں تو ''کر'' میں دو مصمتے (ک + ر) پہلا متحرک اور دوسرا ساکن ہے اور دونوں حرف کی آوازیں ادا ہوتی ہے مگر 'ہوٗ' میں ایک مصمتہ اور ایک مصوتہ (ہ + و) ہے جس میں پہلا متحرک ہے اور دوسرا ساکن ہے لیکن یہاں 'ہٗ' کے ساتھ استعمال ہوا (و) واوٗ معدولہ ہے۔واوٗ معدولہ وہ ہوتا ہے جو لکھنے میں تو آتا ہے مگر پڑھنے میں نہیں آتا اسی طرح 'ہوٗ' میں واوٗ، 'ہٗ' میں ضم ہو گیا ہے اور 'ہٗ' پر پیش کی آواز ظاہر ہو گئی ہے۔اس سے ظاہر ہے کہ 'کر' اور 'ہوٗ' میں الگ الگ آوازیں نکل رہی ہیں اس لیے 'کرنا' اور 'ہونا' کو ہم قافیہ الفاظ نہیں کہہ سکتے کیونکہ یہ دونوں الفاظ ہم معنی تو ہیں مگر ہم وزن اور ہم آہنگ نہیں ہیں۔

صوتیاتی مطالعہ کے تحت قافیہ کے ساتھ ساتھ ردیف کی بھی بہت اہمیت ہے چونکہ قافیہ اور ردیف سے شعر کا آہنگ متاثر ہوتا ہے۔شعر میں قافیہ کی پابندی تو لازم ہے مگر ردیف کا لانا لازم

نہیں ہے شعر بلا ردیف بھی ہوسکتا ہے اور جس شعر میں ردیف ہوتی ہے اسے مردّف کہتے ہیں ۔شعر میں قافیہ کے بعد ردیف کی سب سے زیادہ اہمیت ہے ردیف شعر کی نغمگی کو برقرار رکھتی ہے ۔ ردیف کا کام حسن و زیبائش کے ساتھ ساتھ مفہوم میں وسعت پیدا کرنا بھی ہے ۔جس شعر میں ردیف جتنی خوشگوار ہوتی ہے اتنا ہی ترنم اور موسیقیت میں اضافہ ہوتا ہے ۔ ردیف عموماً متحدالمعنی ہوتی ہے مگر کبھی مختلف المعنی بھی ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ شعر میں ردیف کی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی اور اجزائے شعر کی ہے۔

لہٰذا اسلوبیاتی مطالعہ کے تحت قافیہ اور ردیف کی نشاندہی بہت ضروری ہے چونکہ شعر کا آ ہنگ انہی دو اجزاء سے زیادہ متاثر ہوتا ہے ۔ ہر فنکار اپنی اپنی فطرت کے مطابق ہی قافیہ اور ردیف کا انتخاب کرتا ہے اور ماہر اسلوبیات یہ پتہ لگا تا ہے کہ شاعر نے قافیہ اور ردیف میں کس طرح کی اصوات کا استعمال کیا ہے۔ دراصل شعر میں غنائیت کا سب سے زیادہ دارومدار قافیہ اور ردیف پر ہوتا ہے۔

....

لفظیاتی سطح

انسان کی ترسیل وابلاغ کے لیے اس کے اعضائے نطق سے جو آوازیں وجود میں آتی ہیں جنکی ترتیب سے ایسے مجموعہ تشکیل پائے ہیں جنھیں الفاظ کہتے ہیں۔لفظ معنی ہے اور معنی کو ہی لفظ کہتے ہیں معنی کی اکائی کلمہ ہے کلمہ کے معنی علم نحو میں با معنی مفرد لفظ کے ہیں جسے لوگ بولتے ہیں اور یہی کلمہ لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے اور لفظ آوازوں کا مجموعہ ہے۔الفاظ کی اپنی ایک ذات ہوتی ہے جو خوش رنگ بھی ہوتے ہیں اور بدرنگ بھی۔الفاظ کو اسم،ضمیر،فعل،جنس وتعداد اور زمانہ یعنی تذکیر وتانیث،واحد وجمع اور ماضی،حال،مستقبل کی شکل میں تقسیم کیا جاتا ہے۔یہ الفاظ نازک،لطیف شستہ،صاف،رواں اور شیریں اور بعض پُر شوکت،متین،بلند ہوتے ہیں۔الفاظ کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے شعر میں جیسے مضامین ادا کیے جائیں ویسے ہی الفاظ کا ہونا لازمی ہے۔یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ تخیل کی بلندی کے ساتھ ساتھ الفاظ بھی بلند ہونے چاہیں۔اگر کسی شعر میں تخیل یا معانی بلند اور لطیف ہیں اور الفاظ عام اور ادنیٰ قسم کے ہیں تو وہ شعر ہرگز مقبول عام نہیں ہوسکتا خواجہ الطاف حسین حاؔلی اپنی شاہکار''مقدمہ شعروشاعری''میں الفاظ کے متعلق رقم طراز ہیں۔

''ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائیں گے ہر گز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک متبذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے [۱۸]

ادب لفظوں کا آرٹ ہے اور ہر لفظ اپنی معنویت لیکر ہی ادب میں شامل ہوتا ہے۔لفظوں کے معنی کا مطلب لفظوں کے لاحقوں اور سابقوں کی تنظیم سے ہوتا ہے یعنی جب مفرد لفظ مرکب بنتا

ہےتو ایک نئے معنی پیش کرتا ہے جیسے ایک سابقہ لفظ دل اور لاحقہ لفظ بر کو جوڑیں تو ایک نیا لفظ دل بر بنتا ہے جو محبوب کے معنی دیتا ہے۔زمانے اور آل کے تغیر وتبدل سے چیزوں کی خصوصیات اور سابقوں ولاحقوں میں بھی تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔نتیجتاً لفظوں میں بھی تغیر پیدا ہوتا ہے۔گویا جہاں الفاظ ہونگے ،وہاں مادّہ،اشیاء،عناصر اور ماحول، کیفیات کی ایک دنیا موجود ہوگی۔

الفاظ دوطرح کے ہوتے ہیں مفرد اور مرکب۔مفرد الفاظ اسم،ضمیر،فعل،صفت کی شکل میں ہوتے ہیں مرکب الفاظ وہ ہوتے ہیں۔جن کی ساخت اسم۔اسم،ضمیر۔ضمیر،صفت۔صفت،فعل ۔فعل یا اسم۔فعل،اسم۔صفت،صفت۔فعل،فعل۔صفت،ہوتی ہے یا انکے مجموعوں یعنی اسم۔فعل ۔صفت سے ایک مرکب لفظ تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ان کے ساتھ ساتھ تراکیب الفاظ کی بھی اپنی اہمیت ہےاور شاعری میں ان کا استعمال اپنی نوعیت رکھتا ہے۔اردو میں تراکیب کی ساخت مفرد ۔مفرد،مفرد۔مرکب یا مرکب۔مرکب،مرکب۔مفرد الفاظ کے تحت ہوتی ہے۔

اردو میں لفظوں کی تکرار کی بھی اپنی ایک اہمیت ہے جن سے ان کے معنی میں بھی فرق پیدا ہو جاتا ہے۔اسمِ عام کی تکرار ایک۔ایک سے ہر ایک کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔جیسے گلی گلی میں، گھر گھر میں یعنی ہر گلی میں، ہر گھر میں۔جب درمیان میں کا،کی،کے ہو تو کل اور سب کے معنی پیدا ہوئے ہیں جیسے: گھر کے گھر کا یہی حال ہے،قوم کی قوم اسی حال میں ہے۔بعض وقت کثرت کے واسطے بھی یہ صورت آتی ہے جیسے:غول کے غول۔لیکن یہی صورت کبھی کبھی قلت کے مفہوم میں بھی آتی ہے جیسے:۔دن کے دن یعنی اسی دن یا دن بھر، بات کی بات یعنی ذرا سی بات اس تکرار میں کبھی پہلے لفظ کی جمع بھی لاتے ہیں جیسے راتوں رات۔ہاتھوں ہاتھ۔اس سے جلدی اور مبالغہ کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔جب حرف اضافت کو درمیان میں لا کر ایک اسم کی تکرار کرتے ہیں تو بعض وقت اس سے معنی میں امتیاز اور زور کی صورت پیدا ہوتی ہے جیسے: دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیا اس تکرار میں کبھی درمیان میں الف یا ب بھی لاتے ہیں جیسے مارامار،روز بروز،سر بسر، در بدر وغیرہ۔بعض

وقت پہلے لفظ الف آخر کو یائے مجہول سے بدل دیتے ہیں جیسے :۔ وہ ننگے کا ننگا رہا۔ اعداد کو بھی مکرر لا کر کثرت، تاکید اور مبالغہ کا مفہوم حاصل کرتے ہیں ۔جیسے۔"ایک ایک زخم بہت یاد آیا" ۔اسی طرح ایک ایک اور الگ الگ کے معنی میں ضمائر، اسمائے استفہام اور اسمائے موصول وغیرہ کو بھی بہ تکرار لاتے ہیں جیسے: اپنا اپنا، کون کون، کچھ کچھ، کوئی کوئی وغیرہ۔

افعال کی تکرار سے تواتر اور کثرت کا مفہوم پیدا ہوتا ہے جیسے :۔ چلتے ۔ چلتے ،روتے ۔روتے ،سن سن کر وغیرہ ۔اس تکرار میں مدت کے معنی بھی ہوتے ہیں اور آہستگی اور سستی کا مفہوم بھی پوشیدہ ہوتا ہے جیسے ۔''کہ جیوں مشرق سے نکلے آفتاب آہستہ آہستہ'' زور پیدا کرنے کے لیے کبھی پہلا فعل مرکب اور دوسرا مونث لاتے ہیں اس کے برعکس بھی کرتے ہیں جیسے دیکھا دیکھی اور دیکھی دیکھا ۔اسی طرح پہلا فعل لازم اور دوسرا متعدّی لاتے ہیں جیسے ہنستے ہنساتے ۔بعض افعال کے درمیان لفظ نہ بھی لاتے ہیں جیسے

"جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے "

حروف کو بہ تکرار لا کر بھی معنی میں زور اور مبالغہ پیدا کر دیتے ہیں جیسے:

"آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا "

لہٰذا اسلوبیاتی مطالعہ کے تحت لفظیاتی سطح کی بھی نشاندہی ضروری ہوتی ہے چاہے وہ نظم ہو یا نثر چونکہ فکر کی تکمیل اس وقت تک نہیں ہوگی جب تک فکر کو الفاظ کا جامہ نہ پہنا دیا جائے۔ ہر لفظ اپنے اندر ایک گہری معنویت رکھتا ہے اور جب یہ لفظ شعر میں استعمال ہوتا ہے تو اس کی وسعت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ وسعت غنائیت اور معنویت دونوں سے پیدا ہوتی ہے۔

••

نحویاتی سطح

الفاظ کے مجموعے اور ان کی ترتیب کا نام جملہ ہے۔ جمہ ہی معنوی سطح کا تعین کرتا ہے۔ جملہ دو یا دو سے زائد لوگوں کے درمیان تبادلہ خیال کا ایک ذریعہ ہے۔ جملہ میں الفاظ کی ترتیب بدل دینے سے اس میں اتار چڑھاؤ پیدا ہوجاتا ہے جسے سرلہر سے تعبیر کرسکتے ہیں۔نثر میں الفاظ کی ترتیب الف، ب، ت، ث جیسی ہوتی ہے لیکن نظم میں الفاظ کی ترتیب ب، الف، ت، ث یا ب، ت، الف، ث یا الف، ث، ت، ب، یا ت، ث، ب، الف جیس ہوسکتی ہے۔

دراصل انسان اپنے خیالات، تاثرات یا جذبات دوسروں تک پہنچانے کے لئے جملوں کا ہی استعمال کرتا ہے، چونکہ انسان مختلف سماجی اور انفرادی مقاصد کے لئے زبان کا استعمال کرتا ہے۔یہی زبان لفظوں میں ڈھلتی ہے اور یہ لفظ جملوں کو متشکل کرتے ہیں۔

جملہ جن اجزا سے وجود میں آتا ہے۔ یہاں ان سے بحث کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔حرف سے لفظ تشکیل پاتا ہے۔لفظ سے کلمہ، کلمہ سے فقرہ اور فقرے مل کر جملے کی تشکیل کرتے ہیں۔ ہماری زبان سے شعوری طور پر جو آوازیں نکلتی ہیں ان کو لفظ کہتے ہیں۔اگر کوئی لفظ بے معنی ہو یعنی اس کے معنی واضح طور پر کچھ معلوم نہ ہو تو اسے مہمل (بے کار) کہیں گے۔اور جن الفاظ کے معنی لغت میں یا بول چال میں مقرر ہوں تو انہیں کلمہ کہیں گے۔علم نحو میں کلمہ سے مراد اس مفرد لفظ سے ہے جو آدمی اپنی بول چال میں استعمال کرتا ہے۔

اسلوبیاتی مطالعہ میں فقرہ کے تمام عناصر سے بحث کی جاتی ہے۔فقرہ ایک ہی مرکزی خیال یا ذہنی مقصود سے تعلق رکھتا ہے۔فقرے کے لئے ایجاز و آہنگ کا ہونا بہت ضروری ہے۔ چونکہ فقرہ جتنا چھوٹا ہوگا اس میں آہنگ بھی اتنا ہی زیادہ ہوگا۔اور کسی فقرے کو کبھی اتنی طوالت نہیں دینی چاہیے کہ وہ اپنی فطری اندورن کو ضائع کر بیٹھے اور عبارت کے زور اور آہنگ کو کم کردے۔

....

فقروں میں آہنگ ہونا بہت ضروری ہے چونکہ لطیف الفاظ عوام یا قاری کی سماعت کو سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ شاید ہی دنیا کا کوئی انسان ایسا ہو جو موسیقی سے متاثر نہ ہوتا ہو۔ موسیقی ہی وہ شے ہے جو انسان کے دل و دماغ کو سب سے زیادہ مسرور کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کانوں کو وہ الفاظ سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں جن میں نغمگیت یا موسیقیت اعلیٰ درجے کی ہوتی ہے۔ یہ بات بے حد ضروری ہے کہ فقرے میں کون سا لفظ کس جگہ رکھا جائے جس سے فقرے کی نغمگیت یا موسیقیت برقرار رہے، بہت سے الفاظ ذو معنی ہوتے ہیں یعنی جن سے الفاظ کے دو معنی ظاہر ہوں ان کو فقروں میں اس ترتیب و ترکیب سے پیش کرنا چاہیے کہ جن سے زور و بلاغت قائم رہے۔ چونکہ بلاغت ہر نظم و نثر کی بلندی کو دوبالا کرتی ہے۔ نظم یا نثر کے لئے یہ ضروری ہے کہ فقرے میں ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جن کا تلفظ آسان اور آہنگ کو برقرار رکھنے والا ہو اور ایسے الفاظ کبھی استعمال نہیں کرنا چاہیے جن کا تلفظ پیچیدہ ہو چونکہ ایسے الفاظ سے فقرے کا آہنگ مجروح ہو جاتا ہے۔

اسلوبیاتی مطالعہ میں نحویاتی سطح کی بہت اہمیت ہے چوں کہ جملوں کے بغیر نثر یا نظم کی مکمل معنویت کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ جملہ یا فقروں کی ترتیب و ترکیب سے بھی فنکار کے اسلوب کی نشاندہی ہوتی ہے۔

....

عروضی سطح

اسلوبیاتی مطالعہ میں عروضی سطح کے تحت بحر واوزان اور زحافات کے امتیازات وخصائص سے بحث کی جاتی ہے۔علم بیان میں شعر کی بحر اور وزن معلوم کرنے اور جانچنے کا علم عروض کہلاتا ہے۔شاعری کا اسلوبیاتی مطالعہ عروض کے مطالعہ کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔چونکہ شعر الفاظ سے بنتا ہے اور الفاظ مختلف آوازوں کا مجموعہ ہوتے ہیں۔آوازیں دوطرح کی ہوتی ہیں چھوٹی آواز اور طویل آواز۔چھوٹی آواز کوادا کرنے میں کم زور لگتا ہے یہ ایک حرفی ہوتی ہے اور طویل آوازوں کوادا کرنے میں زیادہ زور صرف ہوتا ہے یہ دوحرفی ہوتی ہے جیسے ایک لفظ ادیب ہے اس میں پہلا حرف الف جو متحرک ہے ایک حرفی اور چھوٹی آواز ہے اس کوادا کرنے میں کم زور لگ رہا ہے اس کے بعد دوحرفی (د+ی) 'د' متحرک اور 'ی' ساکن کی آواز طویل آواز ہے۔جس کوادا کرنے میں زیادہ زور لگ رہا ہے۔اسی طرح اس کے بعد (ب) کی آواز جوساکن ہے چھوٹی آواز ہے۔اس طرح لفظ (ادیب) میں ایک چھوٹی،ایک طویل اور پھر ایک چھوٹی آواز شامل ہے۔ان کے علاوہ ایسے بھی الفاظ ہوتے ہیں جن میں ایک چھوٹی آواز کے بعد دوطویل آوازیں بھی ہوتی ہیں ان کوادا کرنے کے لئے افائل بنائے جاتے ہیں۔افائل کے دواجزاء ہوتے ہیں سبب اور وتد۔

وہ آوازیں جو دوحرفی ہوتی ہیں سبب کہلاتی ہیں اس کی دوقسمیں ہوتی ہیں سبب خفیف اور سبب ثقیل ۔اگر پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہے تو وہ لفظ سبب خفیف ہوتا ہے۔جیسے تم ہم وغیرہ۔اگر دونوں حرف متحرک ہیں تو وہ لفظ سبب ثقیل ہوتا ہے۔سبب ثقیل اردو میں صرف اضافت کی وجہ سے استعمال ہوتا ہے۔اسی طرح وہ آوازیں جو تین حرفی ہوتی ہیں وتد کہلاتی ہیں ان کی بھی دوقسمیں ہوتی ہیں، وتد مجموعی اور وتد مفروق ۔اگر کسی لفظ میں پہلا اور دوسرا حرف متحرک اور تیسرا ساکن ہوتو وتد مجموعی کہلاتا ہے جیسے ادب،عرب وغیرہ اور اگر پہلا اور تیسرا حرف متحرک اور دوسرا

ساکن ہوتو وتد مفروق کہلاتا ہے۔ یہ بھی اردو میں اضافت کی وجہ سے استعمال ہوتا ہے۔

لہٰذا ان سبب اور وتد کے ذریعے سالم اور مزاحف افاعیل مقرر کیے جاتے ہیں۔ وہ افاعیل جو اپنی اصل شکل میں ہوتے ہیں سالم اور جن میں تبدیلی کی جاتی ہے مزاحف کہلاتے ہیں۔

لہٰذا عروضی مطالعہ کے بغیر کسی شاعر کے انداز بیان کو سمجھنا ناممکن ہے اور یہ کام لسانی اسلوبیات کے تحت ہی ممکن ہے۔ چونکہ عروض سے ہی آوازوں کی ترتیب وترکیب کی نشاندہی ہوتی ہے۔

....

(ب)ادبی اسلوبیات

ادبی اسلوبیات میں ادبی اظہار کا تجزیہ ہر سطح کو لیے کر کیا جا سکتا ہے۔ادبی اظہار میں زبان کا بھی تصور پیش کیا جاتا ہے۔زبان کئی طرح کی ہوتی ہے، بازاری زبان، کرخنداری زبان اور ادبی زبان ۔جو زبان بازاروں ،میلوں ٹھیلوں سے تعلق رکھتی ہے بازاری زبان کہلاتی ہے، کرخنداری زبان کارخانوں ،فیکٹریوں ،ملوں کے مزدوروں کی مشترکہ زبان ہوتی ہے اس زبان میں کوئی ادب تخلیق نہیں ہوسکتا ہے ۔ادبی زبان وہ ہے جس میں لفظی ،معنوی ،صوتی ،نحوی ارکان کو بخوبی نبھایا جاتا ہے اور جس میں اعلیٰ سے اعلیٰ ادب تخلیق ہوتا ہے ۔زبان کی چار سطحوں صوتیات ،لفظیات ،نحویات اور عروضی سطح کا بیان پچھلے صفحات میں لسانی اسلوبات کے تحت ہو چکا ہے۔ بدیعی و بیان کی تمام قسموں تشبیہ، استعارہ، کنایہ کے علاوہ تمثیل ،علامت ،امیجری ،ضرب الامثال ،محاورہ ،روزمرہ محاکات وغیرہ کا بیان ادبی اسلوبیات کے ضمن میں آئے گا ان سے بھی فنکار کی فنکارانہ صلاحیت کی نشاندہی ہوتی ہے۔ضرب الامثال ،محاورہ ،محاکات کا مختصر تعارف یہاں بیان کیا جاتا ہے۔

....

بدیعی سطح

بدیع کے لغوی معنی نادر اور نو ایجاد شے کے ہیں ۔علم بدیع سے کلام کو پر تاثیر اور دلکش بنانے کا کام لیا جاتا ہے ۔اسلوبیاتی مطالعہ میں بدیعی سطح کے تحت بدیع و بیان کی امتیازی شکلیں تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت اور امیجری وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔ان اجزا سے کلام کے معنی و مطلب ہی ادا نہیں ہوتے بلکہ کلام کے حسن میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔

باہمی مشابہت کا نام تشبیہ ہے۔تشبیہ شعر کے حسن کو دوبالا کرتی ہے۔معمولی سا مضمون بھی ایک نادر تشبیہ کی وجہ سے بلند و بالا ہوجاتا ہے۔تشبیہ کا انحصار شاعر کے تخیل پر ہوتا ہے جو اس کی انفرادیت کو واضح کرتا ہے۔اسلوبیات سے اسی انفرادیت کی عکاسی ہوتی ہے۔

استعارہ کے لغوی معنی ''مستعار لینا'' ہیں ۔انگریزی میں اسے (Metaphor) اور ہندی میں ''روپک'' کہتے ہیں ۔انگریزی میں (Metaphor) یونانی زبان سے آیا ہے جہاں اس کے معنی ''آگے بڑھانے'' کے ہیں ۔یعنی استعارہ مجاز کی وہ قسم ہے جس میں لفظ اپنے لغوی معنی کے بجائے دوسرے معنی بیان کرتا ہے ۔استعارہ تشبیہ ہی سے وجود میں آتا ہے مگر استعارہ تشبیہ کے بالکل الٹ ہوتا ہے ۔اگر یوں کہیں کہ اس کا چہرہ چاند کی طرح ہے تو وہ تشبیہ ہے اور اگر یہ کہہ دیا جائے کہ اس کا چہرہ چاند ہے تو وہ استعارہ ہے۔طارق سعید عابد علی عابد کے حوالے سے استعارے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"استعارہ فنکار کا محرمِ راز ھے ۔جس کی روح سے شعر پیرھن جگمگاتا ھے اور جو الفاظ سے بے طرح جادو جگاتا ھے ،یھاں دو چیزوں میں جو مشابھت موجود ھے ،اس کے لیے علامتیں ڈھونڈی گئی ھیں لیکن ان علامتوں سے اصل

حقیقت تك جانے کے لیے رشتہ تشبیه کو سمجھ کر ھمیں
مفھوم تك پھنچنا پڑتا ھے ۔یھی وہ عمل تخلیق ھے جسے
استعارہ یا تخیل کی کارفرمائی کھتے ھیں ۔اسی کو فیضان
الھی یا وجدان کی جلوہ نمائی کھتے ھیں" ۔ [۱۹]

دراصل استعارہ کسی تصور یا خیال کو بہتر انداز میں پیش کرنے کا آلہ ہے۔اس سے کسی کلام میں حسن ہی پیدا نہیں ہوتا بلکہ یہ فکر و تخلیق کو حرارت بھی بخشتا ہے۔فکر و خیال کی پاکیزگی کا سارا دارومدار استعارے پر ہی ہوتا ہے۔چونکہ استعارہ اپنے اندر وہ اوصاف رکھتا ہے جس سے کلام کے ہر اجزا متاثر ہوتے ہیں،یعنی یہ کہہ سکتے ہیں کہ استعارہ پاکیزہ ہے تو خیال پاک ہے اور استعارہ مجروح ہے تو خیال بھی مجروح ہے۔مختصر یہ کہ استعارہ ہی فکر و خیال کو حیاتِ جاویدانی بخشتا ہے۔

اسلوبیات میں کنایہ سے بھی بحث کی جاتی ہے چونکہ ہر شاعر کنایہ سے کام لیتا ہے۔کنایہ کے معنی 'اشارہ' کے ہیں۔شاعری میں ایسی بات بیان کرنا جس کے معنی شعر میں تو ظاہر نہیں ہوتے ہیں لیکن اس کے اندرون میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔شاعری میں خاص طور سے غزل میں ایجاز واختصار سے کام لیا جاتا ہے اور کنایہ اسی ایجاز واختصار کا حربہ ہوتا ہے۔شاعر کے لیے کنایہ ایک ایسا آلہ ہے جس سے وہ بڑے سے بڑا کام انجام دیتا ہے۔کنایہ کے طور پر جو الفاظ استمال کیے جاتے ہیں، وہ اپنے لغوی معنی کے علاوہ دیگر معنی بھی بیان کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ کنایہ سے طنز و مزاح کا کام بھی لیا جاتا ہے۔اس میں کسی شخص یا چیز کے لیے ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس شخص کی تعریف و توصیف بیان ہو رہی ہے۔مگر ہوتا اس کے برعکس ہے۔

••

شاعری کے اسلوبیاتی مطالعہ میں تمثیل کی بھی نشاندہی کی جاتی ہے۔تمثیل کے لغوی معنی تشبیہ،مثال،ڈرامے کے ہیں۔تمثیل کسی خیال یا تصور کو جسم عطا کرنے کا نام ہےیعنی وہ اشیاءجن کی تصویر بنانا ناممکن ہے الفاظ کے ذریعہ ایک متحرک تصویر بنائی جاتی ہے۔فنکار قاری یا سامع کے ذہن و دل کو متحرک کرنے کے لیے الگ الگ اسالیب کا سہارا لیتا ہے۔ان میں سے ایک اسلوب تمثیل بھی ہے۔فنکار کے لیے تمثیل ایک ایسا حربہ ہے جس سے وہ ایسے ایسے خیالات پیش کرتا ہے جن کی عام ذہن تک رسائی نہیں ہوتی۔تمثیل کے ذریعہ واقعات کی عکاسی کی جاتی ہے۔تمثیل غیر مرئی اشیاء کی تصویر بنانے کا فن ہے۔غیر مرئی اشیاء جیسے ہوا، خیال وغیرہ۔تمثیل اشعار میں افسانوی رنگ بھرنے کا کام کرتی ہے۔اسی تمثیل کے ذریعہ بیانیہ اسلوب خلق ہوتا ہے۔کسی بھی دقیق موضوع کو دلکش اور آسان بنانے کے لیے تمثیل سے بڑھ کر کوئی بہتر ذریعہ نہیں ہوسکتا ہے۔

اسی طرح شعر میں علامت کا استعمال بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔علامت کے لغوی معنی نشانی ،اشارہ،مہر، چھاپ وغیرہ کے ہیں۔انگریزی میں علامت کا مترادف (Symbol) ہے۔علامت وہ شئے ہے جو کسی دوسری شے کی نمائندگی کرتی ہے۔علامت ایک مخصوص قسم کا نشاندہی کرنے والا لفظ ہے۔یعنی نظم ونثر میں ایسا لفظ جو کسی واقعہ یا منظر کی نشاندہی کرتا ہے یا خبر دیتا ہے علامت کہلاتا ہے ۔طارق سعید علامتوں کی تین قسمیں بیان کرتے ہیں

"اسلوب بیان کے ا عتبارسے علامتیں تین قسم کی ہوتی ہیں(۱)روائتی :۔ان میں دیو مالائی اور اساطیری انداز کی علامتیں ہوتی ہیں جو کسی ایسے واقعہ یا منظر کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو جن ،پری ،بھوت یا وہ منظر جن کا ہماری داخلی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے

(۲)ذاتی :۔ذاتی علامتیں وہ ہیں جنھیں فنکار خودھی سمجھ سکتا ھے ۔دوسروں تك اس کی رسائی نہیں ھوتی ھے ۔
(۳)آفاقی :۔وہ علامتیں جو ھمیشہ زندہ رھنے کی صلاحیت رکھتی ھیں جنھیں کبھی بھلایا نہیں جا سکتا ۔آفاقی علامتیں کھلاتی ھیں ۔" [۲۰]

لہٰذا فنکار کے لیے علامت ایک ایسا آلہ ہے جو کسی روائتی ، ذاتی ، آفاقی منظر یا واقعہ کو بیان کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

علامت کی طرح امیجری سے بھی شاعر کے اسلوب کی نشاندہی ہوتی ہے۔امیجری ایک لفظی تصویر ہے جس کا تعلق حواس خمسہ سے ہے۔ جو حواس کو متحرک کرتی ہے۔شاعر یا ادیب کے دماغ میں پہلے سے ہی امیج موجود ہوتی ہے اور جو لفظوں کے ذریعہ صفحہ قرطاس پر بناتا اور احساس کو بیدار کرتا ہے امیجری کا سارا زور حواس پر ہوتا ہے۔ چونکہ کسی بھی تصویر کو دیکھ کر حسیت بیدار ہوتی ہے۔

لہٰذا بدیع و بیان کی تمام امتیازی شکلیں تشبیہ ، استعارہ ، کنایہ ، تمثیل ، علامت ، امیجری شعر کا جوہر ہیں ۔ یہ شعر کے حسن میں اضافہ ہی نہیں کرتیں بلکہ فنکار کے اسلوب کی شناخت قائم کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

بدیع و بیان کی ان مثالوں کے علاوہ ضرب الامثال ، محاورہ اور روزمرہ سے بھی فنکار کے اسلوب کی شناخت قائم کی جاسکتی ہے۔

ضرب الامثال کے لغوی معنی کہاوت کے ہیں ۔یعنی وہ جملہ جو مثال کی طور پر بیان کیا جاتا ہے ضرب الامثال کہلاتا ہے۔اس کا تعلق جس طرح عوام سے ہے اسی طرح ادیب و شاعر سے بھی ہے ۔وہ عوام میں رائج کہاوتوں کا استعمال ''اپنے پیرائے کلام میں اس لئے کرتا ہے کہ وہ عوام

الناس میں مقبول ہو۔اس کا کلام سماج کے ہر طبقہ تک پہنچے ضرب الامثال میں ایک عہد،سماج ،معاشرہ،تہذیب سب کچھ موجود ہوتا ہے۔ان سے دریا کوکوزے میں بند کرنے کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ضرب الامثال قواعد کے لحاظ سے دو یا دو سے زیادہ کلمات کا مجموعہ ہے۔اس میں ایسے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں جو موقع اور محل کے اعتبار سے مستحکم ہوں۔بیشتر شعراء نے اپنے اشعار میں ایسے ایسے فقرے استعمال کیے ہیں جو آج ضرب الامثال کا کام کرتے ہیں۔

ضرب الامثال کی طرح شاعر محاورے کا بھی استعمال کرتا ہے۔محاورے کے لغوی معنی ہم کلامی،باہمی گفتگو یا بول چال کے ہیں یعنی وہ کلمہ یا کلام جو لغوی معنوں کی مناسبت یا غیر مناسبت سے کسی خاص معنی کے لیے مخصوص کر دیا ہو۔مولانا حالؔی محاورے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"محاورہ کا اطلاق خاص کر ان افعال پر کیا جاتا ھے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکه مجازی معنوں میں استعمال ھوتے ھیں جیسے 'اتارنا' اس کے حقیقی معنے کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ھیں۔مثلاً گھوڑے سے سوار کو اتارنا،کبھی کھونٹی کپڑا اتارنا،کوٹھے پر سے پلنگ اتارنا،لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یه دوسرے معنی صادق نہیں آتے کیو نکه ان سب مثالوں میں اتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ھوا ھے، ھاں نقشه اتارنا، نقل اتارنا،دل سے اتارنا،ھاتھ اتارنا،پھنچا اتارنا یه سب محاورے کھلایں گے"۔ [۲۱]

محاورہ نظم ونثر کے لئے غیر فانی چیز ہے۔یہ کلام کو دلچسپ اور دلکش ہی نہیں بناتا بلکہ اس کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔کسی شعر میں کیسا ہی پست مضمون ہوا گر ایک عمدہ محاورہ استعمال کیا گیا

ہےتو وہ اس شعر کو بلندی عطا کر سکتا ہے۔

روزمرہ کے معنی بات چیت، بول چال یا تکیہ کلام کے ہیں، روزمرہ کو اردو میں محاورے کے معنی میں استعمال کرتے ہیں لیکن روزمرہ اور محاورہ میں فرق یہ ہے کہ روزمرہ کا تعلق عوام سے ہے اور محاورے کا تعلق خواص سے ہے۔محاورے کی طرح روزمرہ کا استعمال بھی شعر کو دلکش بناتا ہے۔مولانا حالؔی اپنی شاہکار مقدمہ شعروشاعری میں ایک جگہ روزمرہ اور محاورہ کے متعلق لکھتے ہیں:

"الغرض نظم هو یا نثر دونوں میں روز مرہ ،کی پابند ی جهاں تك ممکن هونهایت ضروری هے ،مگر محاورہ کا ایساحال نهیں هے محاورہ اگر عمدہ طور سے باندها جائے تو بلاشبه پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا هے لیکن هرشعر میں محاورہ باندهنا ضرور نهیں ،بلکه ممکن هے که شعر بغیر محاورہ کے بهی فصاحت و بلاغت کے اعلی درجه پر واقع هو اور ممکن هے که ایك پست اور ادنیٰ درجه کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف وپاکیزہ محاورہ رکها گیا هو"۔ ۲۲

اس طرح ادبی اسلوبیات کے تحت تمام ادبی سطحوں کا مطالعہ کر کے فنکار کے منفرد اسلوب کی شناخت کو قائم کی جا سکتی ہے۔چونکہ ہر شاعر اپنے کلام میں ان خصوصیات کا استعمال کرتا ہے۔ہر شاعر کے یہاں اپنی انفرادیت کے سبب ان کا استعمال ہوتا ہے۔ اسی انفرادیت کی نشاندہی اسلوبیات کا کام ہے۔

(ج)شعری اور نثری اسلوب میں فرق

کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں شعر کے دو مصرعے ہوتے ہیں اور مصرعے کے تین حصے ہوتے ہیں۔ پہلے مصرعے کے پہلے حصے کو صدر، آخری حصے کو عروض اور درمیانی حصے کو حشو کہتے ہیں ۔اسی طرح دوسرے مصرعے کے پہلے حصے کو ابتدا، آخری حصے کو ضرب یا عجز اور درمیانی حصے کو حشو کہتے ہیں۔

شعر کے لیے بنیادی شرط عروض ہے اور عروض کے بغیر شعر کی تخلیق ممکن نہیں۔عروض کے ذریعہ ہی شعر کے شعر ہونے کی تصدیق کی جاتی ہے اور عروض جس کلام کو شعر ہونے سے انکار کرتا ہے اسے نثر کے ضمن میں رکھتے ہیں۔ چونکہ نثر کے لئے عروض کی ضرورت پیش نہیں آتی نثر الفاظ کی اس ترتیب کا نام ہے جس سے ہر بات کی وضاحت ہوتی ہے شعر اور نثر میں بنیادی فرق یہ ہے کہ شعر دل کو مسحور کرتا ہے اور نثر دماغ کو۔شعر سے انسان کے جزبات جلد ابھرتے ہیں جبکہ نثر یہ کام دیر سے انجام دیتی ہے۔اگر دو جملوں کو اس طرح کہیں کہ ’’آسمان میں جب تک ستارے رہیں‘‘ تم ہمارے رہنا ہم تمہارے رہیں گے تو ان جملوں میں کوئی اثر پیدا نہیں ہوا اور اگر ان جملوں کو ترتیب دے کر موزنیت کا جامہ پہنا دیں تو وہ اس طرح شعر کی شکل میں نظر آتا ہے ۔

جب تلک آسماں میں ستارے رہیں
تم ہمارے رہو ہم تمہارے رہیں (انور وارثی)

اس طرح موزونیت سے جذبات جلد متحرک ہوں گے بامقابلہ اس کی نثر سے۔

آیئے اب شعری اور نثری اسالیب کا مختصر جائزہ لیں۔

شعری اسالیب :۔

شعر کی شناخت جن اسالیب سے ہوسکتی ہے وہ اس طرح ہیں

(۱)استفہامیہ اسلوب

(۲)فجائیہ اسلوب

(۳)استعجابیہ اسلوب

(۴)مکالماتی اسلوب

(۵)محاکاتی اسلوب

(۶)امریہ اسلوب

(۷)ظریفانہ اسلوب

(۸)محاوراتی اسلوب

(۱)**استفہامیہ اسلوب** :۔ ہر شاعر اپنی فکر کی مناسبت سے شعر کہتا ہے۔ جب وہ خدا ،سماج اور خود اپنے آپ سے کچھ پوچھنا چاہتا ہے تو وہ استفہامیہ اسلوب اختیار کرتا ہے ۔

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تم ہی کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے　　　　غالبؔ

(۲) **استعجابیہ اسلوب** :۔ ایسا اسلوب شاعر تب اختیار کرتا ہے جب اسے کوئی تعجب و حیرت زدہ بات بیان کرنا ہو جیسے ۔

میں اور بزم مئے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا　　　　غالبؔ

....

(۳)ضجائیہ اسلوب :۔ ایسا اسلوب جس میں خوشی اور غم، جذبہ اور تاثر کا اظہار ہو

ہاں اے فلکِ پیر! جواں تھا ابھی عارفؔ

کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور   غالبؔ

یا

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِؔ وحشی ہے ہے!

بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس   غالبؔ

(٤)مکالماتی اسلوب:۔ کبھی کبھی شاعر مکالمہ سے بھی کام لیتا ہے اور اپنی بات دوسروں کی زبان سے کہلوانے کے لئے اسے مکالمائی اسلوب کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور   غالبؔ

(۵)محاکاتی اسلوب :۔ جب شاعر کسی منظر یا واقعہ کی ہو بہو تصویر دکھانا چاہتا ہے تو محاکاتی اسلوب کا سہارا لیتا ہے۔

اگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالبؔ

ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی   غالبؔ

(٦)ظریفانہ اسلوب :۔ جب شاعر طنزیہ اور مزاحیہ مضامین ادا کرنا چاہتا ہے تو وہ ظریفانہ اسلوب اختیار کرتا ہے۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو

کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی   غالبؔ

(۷)محاوراتی اسلوب :۔ شعر میں کسی بات کو پرزور بنانے کے لیے محاوراتی اسلوب

....

اختیار کیا جاتا ہے۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بد دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا　　　غالبؔ

لہٰذا مندرجہ بالا شعری اسالیب سے شاعرانہ تخلیق کا جائزہ لے سکتے ہیں۔

نثری اسالیب :۔

جن اسالیب سے اردو نثر کی شناخت ممکن ہے انہیں مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

(۱) **مرصّع نگاری** :۔ اس طرح کی نثر میں تصنع وتکلف اور عربی وفارسی الفاظ کی کثرت ملتی ہے اس اسلوب کے حامل شبلی نعمانی اور ابوالکلام آزاد وغیرہ ہیں۔

(۲) **مسجّع** :۔ یہ اسلوب اس نثر میں ہوتا ہے جس فقروں کے تمام الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن ہوتے ہیں اور آخری حروف بھی موافق ہو اس طرح کی نثر فسانۂ عجائب میں نظر آتی ہے۔

(۳) **مقفّیٰ** :۔ مقفّیٰ وہ نثر ہوتی ہے جس میں قافیہ تو ہوتا مگر وزن نہیں ہوتا۔ اس کی مثالیں غالبؔ کی نثر میں نظر آتی ہیں۔

(٤) **مرجز** :۔ اس نثر کی تعریف مقفّیٰ کے برعکس ہے۔ مرجز وہ نثر ہے جس میں وزن ہو مگر قافیہ نہ ہو۔

(۵) **عاری** :۔ یہ وہ نثر ہے جس میں وزن اور قافیہ کی قید نہ ہو۔ محمد حسین آزاد کی آب حیات اور منشی انشااللہ خاں کی رانی کیتکی کی کہانی اس نثر کی مثالیں ہیں۔

(٦) **سلیس سادہ** :۔ یہ وہ نثر ہے جس کے مطلب آسانی کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں اس میں لفظی رعایت نہیں ہوتی ہے۔

(۷) **سلیس رنگین** :۔ ایسی نثر جو لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے سہل ہو مگر اس میں صنائع بدائع سے بھی کام لیا گیا ہو۔

....

(۸)**دقیق سادہ** :۔ ایسی نثر جو لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے مشکل ہو مگر اس میں صنائع و بدائع سے کام نہ لیا گیا ہو۔

(۹)**دقیق رنگین** :۔ وہ نثر جو لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے مشکل ہو اور اس میں صنائع و بدائع سے بھی کام لیا گیا ہو۔

لہٰذا اردو نثر ہمیں کئی حصوں میں بٹی ہوئی ملتی ہے کہیں تشبیہات و استعارات اور علامتوں کا التزام ،عربی فارسی تراکیب مسجع ومقفع انداز بیان عربی فارسی تراکیب کے ساتھ رعایت لفظی کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ کہیں عبارت آرائی کی شعوری کوشش ملتی ہے ایسے اسلوب کو پر تکلف یا رنگین اسلوب کہا جاتا ہے اور ایسی تحریروں سے رنگینی پیدا ہوتی ہے۔

....

حواشی

۱۔ ص ۶۸، غالب شخص اور شاعر، مجنوں گورکھپوری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۱ء

۲۔ ص ۱۱۱ تا ۱۱۲، شعریات (بوطیقا) ترجمہ و تعارف، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۱۹۹۸ء

۳۔ (By Richard Nordquist,About.com Guide

۴۔ ایضاً

۵۔ ایضاً

۶۔ ایضاً

۷۔ Encylopaedia Britannica online

۸۔ Free online Encylopaedia

۹۔ Dictionary.com

۱۰۔ Translation Dictionary.com

۱۱۔ D. Crystal, Investigating Englisg style, London

۱۲۔ ,G.N. Leach, Style in fiction, Newyork, Longman

۱۳۔ ص ۱۲۳ ڈاکٹر عبدالستار دلوی، لسانیاتی تحقیق بمبئی ۱۹۷۱ء

۱۴۔ ص ۳۱۳ ڈاکٹر مسعود حسین خاں، لسانیاتی تحقیق بمبئی ۱۹۷۱ء

۱۵۔ ص ۱۵ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۱ء

۱۶۔ ص ۱۸ ایضاً

۱۷۔ ص ۲۷، ۳۲۶ ایضاً

••

۱۸ ص۱۲۳، مولانا حالؔی، مقدمہ شعروشاعری، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ۲۰۰۲ء

۱۹ ص۱۴۷، طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی ۱۹۹۵ء

۲۰ ص۲۴۲، ایضاً

۲۱ ص ۲۱۶، مولانا حالؔی، مقدمہ شعروشاعری، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ۲۰۰۲ء

۲۲ ص۲۱۸، ایضاً

باب دوم

غالبؔ سے قبل کے اہم شعری اسالیب

(الف) میرؔ و سوداؔ کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات۔

(ب) میرؔ و سوداؔ کے اسالیب کا غالبؔ پر اثر۔

....

باب دوم

غالبؔ سے قبل کے اہم شعری اسالیب

اس باب میں میرؔ وسوداؔ کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات کا جائزہ لیا جائیگا اور یہ بتانے کی کوشش کی جائے گی کہ وہ کون سے عناصر ہیں جنھوں نے میر تقی میرؔ اور مرزا رفیع سوداؔ کو ہم عصر ہونے کے باوجود منفرد کردیا۔اس میں یہ بھی دیکھا جائیگا کہ میرؔ وسوداؔ کے اسالیب کا کتنا اثر مرزا غالبؔ نے قبول کیا ہے۔اس باب کو دوحصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(الف)میرؔ وسوداؔ کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات۔

(ب)میرؔ وسوداؔ کے اسالیب کا غالبؔ پر اثر۔

(الف)میرؔ وسوداؔ کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات:۔

میرؔ:۔

یہاں سب سے پہلے میرؔ کے اسالیب کا جائزہ لیتے ہیں۔میر کی زبان پراکرتوں کی زبان ہے جو ہندآریائی زبان سے تعلق رکھتی ہے۔جس نے دراوڑی اور آریائی زبانوں کے میل سے ہندوستان میں ایک لسانی بنیاد ڈالی۔یہ نہیں کہا جاسکتا کہ میرؔ نے ابتدائی اردو کو اپنی شاعری میں استعمال کیا جوعوام کی زبان تھی جبکہ میرؔ سے قبل ولیؔ دکنی کی اردو کی چاشنی میں ڈوبی ہوئی شاعری وجود میں آچکی تھی تو کیا میرؔ کو اردو کی چاشنی لذت آشنا نہ کرسکی؟ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میر اردو شاعری میں لسانی تجربہ کررہے تھے وہ اس زبان کو اپنی شاعری میں ڈھال رہے تھے جسے ہم ٹھیٹھ اردو کا نام دے سکتے ہیں جو ہندوستان کے ہر گھر کے افراد کی زبان تھی،جو پراکرتوں کے اتنا نزدیک تھی کہ پراکرتوں کا گمان ہوتا ہے۔مگر یہ وہ زبان تھی جس میں عربی،فارسی،ہندی،سنسکرت،مقامی اور غیر مقامی بولیوں کے الفاظ گھلے ملے تھے۔اسی لیے اس زبان میں میرؔ نے جب اپنا درد بیان کیا تو عوام کو اپنا درد لگا۔

....

میرؔ نے اس زبان کو جب اپنے اشعار میں ڈھالا تو سیدھے سادے جملے استعمال کیے جس میں کسی طرح کا تصنوع نہیں ہے جس کے نحوی واحدوں کی ترتیب (الف)(ب)(ت) کی مانند نظر آتی ہے۔میرؔ نے اس شاعری کو ریختہ کہہ کر پکارا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ میرؔ اس ریختے کے استاد ہیں۔

ریختہ رتبے کو پہونچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا ۱؎

غالبؔ نے بھی بڑے والہانہ انداز میں میرؔ کو ریختہ کا استاد تسلیم کیا ہے۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا ۲؎

آیئے اب اس زبان کی مثالیں پیش کرتا ہوں جن کو میرؔ نے اشعار میں ڈھال کر اردو بنا دیا جس پر آج بھی عوام سر دھنتی ہے۔میر نے اپنے اشعار میں ایسے الفاظ استعمال کیے جو اردو کے نہیں مگر اردو کے ہو گئے ۔جن کی لسانی ساخت اس طرح ہے ۔لوہو/ جاگہ/سبھوں /کبھوں /کنھوں/کسو/ ان نے/موہنہ/ اودھم/کڑھنا/ ڈھلک/ چوٹٹے/ جس تس/ حیرتی / رنجہ/ ڈھائے کر / ڈھب/ چتپا/ پروانہ ساں/کس کنے/ موأ/ چتون/کن نے / مجہلہ/ سپید/ٹکٹکی/ پرسال /ٹھیکرے/سوگند/ ہیں گے/لنگر دار/ گھاؤ/ گھٹی/ سلک/ ملاپ وغیرہ۔

میرؔ نے ان الفاظ کو جس طرح اپنے اشعار میں برتا ہے اس کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پر غرور تھا ۳؎

....

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انھوں کا
جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیرِ نگیں تھا ۴ے

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا ۵ے

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا ۶ے

منھ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا ۷ے

مت رنجہ کر کسی کو کہ اپنے تو اعتقاد
دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا ۸ے

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لوہو آتا ہے جب نہیں آتا ۹ے

عشق کو حوصلہ ہے شرط ورنہ
بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا ۱۰ے

••

صبحِ پیری شام ہونے آئی میرؔ
تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا ۱۱

مجلس آفاق میں پروانہ ساں
میرؔ بھی شام اپنی سحر کر گیا ۱۲

اتنے منعم جہاں میں گزرے
وقتِ رحلت کس کنے زر تھا ۱۳

ٹھیکرے کو قدر ہے اس کو نہیں
ٹوٹے جب کا سا سرِ فغفور کا ۱۴

پریشاں ہیں اس وقت میں نیک و بد
موا جو کوئی وہ ٹھکانے لگا ۱۵

مگر آنکھیں تیری بھی چپکی کہیں
ٹپکتا ہے چتون سے کچھ پیار سا ۱۶

••

نہ ہو یوں میکدہ مسجد سا پرواں ہوش جاتے ہیں
ہوا ہے دونوں جا گہ ایک دو باری گزارا اپنا ۱۷

لوگ جب ذکرِ یار کرتے ہیں
دیکھ رہتا ہوں دیر مونہہ سب کا ۱۸

گئے دن ٹکٹکی کے باندھنے کے
اب آنکھیں رہتی ہیں دو دو پہر بند ۱۹

یاں خاک سے انھوں کی لوگوں نے گھر بنائے
آثار ہیں جنھوں کے اب تک عیاں زمیں پر ۲۰

کیوں نہ دیکھوں چمن کو حسرت سے
آشیاں تھا مرا بھی یاں پر سال ۲۱

چوٹے دل کے ہیں بتاں مشہور
بس یہی اعتبار رکھتے ہیں ۲۲

پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے
نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے ۲۳

....

وہ کسریٰ کہ ہے شور جس کا جہاں میں
پڑے ہیں گے اس کے محل آج سونے ۲۴

عشق دریا ہے ایک لنگر دار
تہ کسو نے نہ اس کی پائی ہے ۲۶

ہر بیت میں کہا میرؔ تری باتیں گھٹی ہیں
کچھ اور سخن کر کہ غزل سلک گہر ہے ۲۵

میرؔ اپنے کلام میں نغمگی بھرنے کے لئے طویل مصوتوں سے کام لیتے ہیں وہ کبھی افعال کی جمع تو کبھی ضمائر کی جمع بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وہ الف، واؤ، یائے اور نون غنہ سے ایسا کام لیتے ہیں جس سے نغمگی کی ایک فضا قائم ہو جاتی ہے۔

یہ بستیاں اجڑ کے کہیں بستیاں بھی ہیں
دل ہو گیا خراب جہاں پھر رہا خراب ۲۷

کہیں دل کی لاگیں لگیں چھٹتیاں ہیں
کہ چہرے کی زردی بڑی ہے علامت ۲۸

ٹک سن کہ سو برس کی ناموس خوشی کھو
دو چار دل کی باتیں اب منہ پر آئیاں ہیں ۲۹

....

دوانا ہوگیا تو میرؔ آخر ریختہ کہہ کر
نہ کہتا تھا میں اے ظالم کہ یہ باتیں کہیں بھلیاں ۳۰

غالب تو یہ ہے زاہد رحمت ہے دور ہوتے
درکار واں گنہ ہیں یاں بے گناہیاں ہیں ۳۱

ہماری تو گزری اس طور عمر
یہی نالہ کرنا یہی زاریاں ۳۲

فرشتہ جہاں کام کرتا نہ تھا
میری آہ نے برچھیاں ماریاں ۳۳

نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں
کھینچیں میرؔ تجھ سے ہی یہ خواریاں ۳۴

باتیں کہ ڈھب رقیب کی ساری ہوئیں قبول
مجھ کو جوان سے عشق تھا میری نہ مانیاں ۳۵

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں ۳۶

میرؔ نے اکثر اپنے اشعار میں لفظوں کو طول دے کر پیش کیا ہے وہ کبھی واؤ مجہول کو واؤ معروف میں بدل دیتے ہیں تو کبھی الف کے ساتھ یائے معروف ملا کر طول پیدا کر دیتے ہیں اس سے صوتی زیر و بم کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔مندرجہ ذیل اشعار میں یہ خوبی نمایاں ہے۔

مقصود کو دیکھیں کب تک پہنچتے ہیں ہم
بالفصل اب ارادہ تا گوٗر ہے ہمارا — گوٗر ۳۷

کرو گے یاد باتیں تو کہو گے
کہ کوئی رفتۂ بسیار گوٗ تھا — بسیار گوٗ ۳۸

زمین و آسماں زیر و زبر ہے
نہیں کم حشر سے اودھم ہمارا — اُوٗدھم ۳۹

یارب کدھر گئے وے جو آدمی روش تھے
اوجڑ دکھائی دے ہیں شہر و دہ نگر سب — اوٗجڑ ۴۰

کس کا روئے سخن نہیں اوٗ دھر
ہے نظر میں ہماری سب کی بات — اُوٗ دھر ۴۱

عرش پر بیٹھتا ہے کہتے ہیں
گر اٹھے ہے غبار خاطر موٗر — موٗر ۴۲

اے ہمدم ابتدا سے ہے آدم کشی میں عشق

طبع شریف اپنی نہ ایدھر کو لایئے　　　ایدھر　۴۳

میؔر نے صرف پراکرت آمیز ٹھیٹھ اردو میں کمال نہیں کیا ہے بلکہ اس ٹھیٹھ اردو میں فارسی آمیز تراکیب کا استعمال کر کے ایک خوش آہنگ فضا قائم کی ہے۔ان کی فارسی آمیز تراکیب ان کے اشعار میں اس طرح سے گھل مل گئی ہیں کہ انھیں الگ کرنا مشکل ہے۔میؔر نے ان فارسی آمیز تراکیب سے وہ حسن کاری کی ہے کہ جس پر آج بھی لوگ سر دھنتے ہیں میؔر کی اس حسن کاری کو آگے چل کر غالبؔ نے اختیار کیا اور درجۂ کمال تک پہونچا دیا۔میؔر کے اس فارسی آمیز تراکیب کی کچھ مثالیں یہاں پیش کرتا ہوں۔

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم

یک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طور تھا　　　۴۴

کیا میں بھی پریشانیٔ خاطر سے قریں تھا

آنکھیں تو کہیں تھیں دلِ غم دیدہ کہیں تھا　　　۴۵

دلِ مضطرب سے گزر گئی شبِ وصل اپنی ہی فکر میں

نہ دماغ تھا نہ فراغ تھا، نہ شکیب تھا نہ قرار تھا　　　۴۶

اشکِ تر قطرۂ خوں لختِ جگر پارۂ دل

ایک سے ایک عدو آنکھ سے بہتر نکلا　　　۴۷

....

حیرت روئے گل سے مرغ چمن

چپ ہے یوں بے زباں ہے گویا ۴۸؎

ہر ورق ہر صفحے میں اک شعرِ شور انگیز ہے

عرصۂ محشر کا عرصہ ہے مرے دیوان کا ۴۹؎

اے بوئے گل سمجھ کے مہکیو پوَن کے بیچ

زخمی پڑے ہیں مرغ ہزاروں چمن کے بیچ ۵۰؎

مشتِ خاک اپنی جو پامال ہے یاں اس پہ نہ جا

سر کو کھینچے گا ملک تک یہ غبار آخر کار ۵۱؎

اس میں راہ سخن نکلتی تھی

شعر ہوتا ترا اشعار اے کاش ۵۲؎

گل کی جفا بھی دیکھی دیکھی وفائے بلبل

یکمشت پر پڑے تھے گلشن میں جائے بلبل ۵۳؎

یہ دل خراش نالے ہر شب کے میرؔ تیرے

کردیں گے بے نمک ہی شورِ نوائے بلبل ۵۴؎

••

رونق ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں ۵۵؎

گریۂ شب سے سرخ ہیں آنکھیں
مجھ بلا نوش کو شراب کہاں ۵۶؎

فریادِ اسیرانِ محبت نہیں ہے ہیچ
یہ نالے کسو دل میں بھی تاثیر کریں گے ۵۷؎

میرؔ کا ایک اور کمال سہل ممتنع ہے۔ سہل ممتنع سے مراد وہ کلام ہے جسے سن کر ایسا لگے کہ ایسا کہنا بہت آسان ہے مگر جب کہنے بیٹھے تو ایک معجزہ نظر آئے میرؔ کے کلام میں جو بھی فصاحت و روانی ہے وہ سب سہلِ ممتنع کا کمال ہے۔ میرؔ نے سہلِ ممتنع کا کام بیش تر چھوٹی چھوٹی بحروں میں کیا ہے ۔اسی اسلوب کو آگے چل کر غالبؔ نے بھی اختیار کیا۔ میرؔ و غالبؔ کا آج بھی یہ کلام گلوکاروں کی پہلی پسند ہے۔ اس اسلوب کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں میرؔ نے موسیقی اور نغمگی کی ایک فضا قائم کی ہے۔

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو ان نے مروّت کو کیا ہوا ۵۸؎

دشمنی ہم سے کی زمانے نے
جو جفا کار تجھ سا یار کیا ۵۹؎

....

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا ۶۰

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا ۶۱

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لوہو آتا ہے جب نہیں آتا ۶۲

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
غم کے جانے کا نہایت غم رہا ۶۳

بے کلی بے خودی کچھ آج نہیں
ایک مدّت سے وہ مزاج نہیں ۶۴

مئے کشی صبح و شام کرتا ہوں
فاقہ مستی مدام کرتا ہوں ۶۵

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے ۶۶

••

کیا کروں شرح خستہ جانی کی
میں نے مرمر کے زندگانی کی ۶۷؎

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے ۶۸؎

پتّا پتّا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے ۶۹؎

ان اسالیب کے علاوہ میرؔ کے کلام میں ہکارو معکوسی آوازوں کا ایک امتزاج پایا جاتا ہے ۔ ہکارو معکوسی آوازیں جیسے ٹھ/ ڈھ/ ڑ/ ڑھ وغیرہ جو سن نے میں کانوں کو گراں گزرتی ہیں لیکن تب جب ان کا استعمال کسی شعر میں کثرت سے کیا جائے اور جب یہ آوازیں کسی شعر میں ایک یا دو ہوں تو شعر میں گھل مل کر لطف پیدا کرتی ہیں ۔ میرؔ کے یہاں یہ آوازیں کچھ زیادہ ہیں اور غالبؔ کے یہاں بہت کم ۔ دونوں کے یہاں کمال یہ ہے کہ یہ آوازیں شعر میں ضم ہو کر ایک لطف پیدا کرتی ہیں ۔ میرؔ کی غزلوں میں ان آوازوں کی مثالیں دیکھیں ۔

شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا ۷۰؎

دل جو تھا اک آبلہ پھوٹا گیا
رات کو سینہ بہت کوٹا گیا ۷۱؎

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سوٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا ۷۲؎

اپنی ڈیڑھ اینٹ کی جدی مسجد
کسی ویرانے میں بنایئے گا ۷۳؎

پوشیدہ رازِ عشق چلا جائے تھا سو آج
بے طاقتی نے دل کی وہ پردہ اٹھا دیا ۷۴؎

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کر ۷۵؎

حاصل بجز کدورت اس خاکداں سے کیا ہے
خوش ہو کہ اٹھ گئے ہیں داماں جھٹک جھٹک کر ۷۶؎

یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم
جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے ۷۷؎

ان اسالیب کے علاوہ میؔر کے کلام میں دو شعری اسلوب بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔ فجائیہ اور استعجابیہ اس کے علاوہ وہ کہیں استفہامیہ اسلوب سے بھی کام لیتے ہیں لیکن وہ استفہامیہ کم استعجابیہ زیادہ لگتا ہے۔ میؔر جب جوش، غم واندوہ، جذبات اور تاثرات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں تو وہ

فجائیہ اسلوب اختیار کرتے ہیں ۔

یا روئے یا رویا اپنی تو یوں ہی گزری
کیا ذکر ہم صفیراں یارانِ شادماں کا ۸۷؎

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا ۷۹؎

کیونکہ نقاشِ ازل نے نقش ابرو کا کیا
کام ہے اک تیرے منھ پر کھینچنا شمشیر کا ۸۰؎

داغ فراق و حسرت وصل آرزوئے شوق
میں ساتھ زیر خاک بھی ہنگامہ لے گیا ۸۱؎

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا ۸۲؎

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں
تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی ۸۳؎

وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے
ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے ۸۴؎

••

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے ۸۵؎

جب میرؔ زندگی کی بے ثباتی کا گلہ کرتے ہیں تو استعجابیہ اسلوب اختیار کرتے ہیں۔

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا ۸۶؎

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا ۸۷؎

کچھ نہیں سوجھتا ہمیں اس بن
شوق نے ہم کو بے حواس کیا ۸۸؎

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا ۸۹؎

مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح
وہ کب تک میرے منھ کو دھوتا رہے گا ۹۰؎

رونا آنکھوں کا رویئے کب تک
پھوٹنے ہی کے باب ہیں دونوں ۹۱؎

میؔر پر اب تک جو بھی بحث ہوئی ہے اس سے میؔر کے شعری اسلوب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ میؔر نے اپنی شاعری کے ذریعہ اپنے عہد کا لسانی نقشہ کھینچ دیا ہے۔ یہی لسانی وسیلہ تھا کہ میر کا دردعوام کا درد بن گیا، میر کی آپ بیتی جگ بیتی بن گئی۔

سوداؔ:۔ میرؔ وسوداؔ کا عہد ایک ہی ہے ہندوستان کی تاریخ کا یہ وہ عہد ہے جہاں سماجی و سیاسی حالات بے حد منتشر نظر آتے ہیں۔خاص طور سے دہلی جو ہندوستانی تہذیب وتمدن کی ایک اعلیٰ مثال تھی نادرشاہ اور حمد شاہ ابدالی کے حملے سہہ رہی تھی۔مغلیہ حکومت کا چراغ ٹمٹمانے لگا تھا۔ ہرطرف انتشار کے شعلے بلند تھے،وہیں علم وادب میں ایسے ستارے روشن ہورہے تھے کہ جنکی چمک آنکھوں کو خیرہ کررہی تھی۔اس عہد میں وہ ادبی ولسانی تجربے کئے جارہے تھے جو آج بھی شاعروں اورادیبوں کے لئے مشعل راہ ہیں۔

میرؔ وسوداؔ نے اسی عہد میں پرورش پائی مگر میر کی اپنی انفرادیت تھی اور سوداؔ کی اپنی۔میرؔ نے غم وآلام میں زندگی بسر کی تو سوداؔ نے عیش وعشرت میں۔اسکی وجہ یہ بھی ہے کہ میرؔ نے کبھی وقت سے سمجھوتا نہیں کیا جبکہ سوداؔ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ خود کو بدلتے رہے۔

ہمارے نقادوں نے میرؔ وسوداؔ کا مقابلہ ہمیشہ آہ اور واہ سے کیا ہے،جبکہ یہ درست نہیں ہے ۔میر وسودا کے غم واندوہ کا جو بنیادی فرق ہے وہ ان کا صوتی آہنگ ہے۔میرؔ کے غم میں جہاں چیخیں سنائی دیتی ہیں وہیں سوداؔ اپنے غم کو دھیمی آواز میں بیان کرتے ہیں۔ان کی جی کی حسرتیں جی ہی میں مرتے مرتے رہیں،وہ اپنے غم میں کسی کو شریک نہیں کرتے وہ یہ نہیں چاہتے کہ جو ان پر گذر رہی ہے اس کی خبر دوسروں کو ہو۔وہ اپنے قاتل سے یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ میرا لہو تیرے دامن پر لگا ہے اس کو دھولے کہیں کوئی ظالم تیرا گریبان نہ پکڑ لے۔سوداؔ کے غم واندو میں ڈوبے اشعار کا صوتی آہنگ دیکھیں جس کا سر دھیما دھیما سا ہے۔

ہم تو قفس میں آن کے خاموش ہو رہے
اے ہم صفیر فائدہ ناحق کے شور کا ۹۲

....

عبث نالاں ہے اس گلشن میں نوائے بلبل ناداں
نہیں ہے رسم یاں کوئی کسی کی داد کو پہنچے ۹۳

نہ دو ترجیح اے خوباں کسی کو مجھ پہ غربت میں
زیادہ مجھ سے کوئی بیکس و ناکام کیا ہوگا ۹۴

جو گزری مجھ پہ مت اس سے کہو ہوا سو ہوا
بلا کشانِ محبت پہ جو ہوا سو ہوا ۹۵

مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر
مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا ۹٦

یہ کون حال ہے احوالِ دل پہ اے آنکھوں
نہ پھوٹ پھوٹ کے اتنا بہو ہوا سو ہوا ۹۷

نالے نے ترے بلبل نم چشم نہ کی گل کی
فریاد مری سن کر صیاد بہت رویا ۹۸

قاصدِ اشک آ کے خبر کر گیا
قتل کوئی دل کا نگر کر گیا ۹۹

برسات کا موسم کب کا نکل گیا پر
مژگاں کی یہ گھٹائیں اب تک برستیاں ہیں ۱۰۰؎

بھر نظر تجھ کو نہ دیکھا کبھی ڈرتے ڈرتے
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے ۱۰۱؎

یہ اشعار سودا کے دردِ غم میں ڈوبے ہوئے اشعار ہیں جنہیں سوداؔ نے دھیمے سر میں ادا کیا ہے۔ جس کی لے ایک نرم لہجے کی شناخت کرتی ہے۔ سوداؔ اپنے غم کو اس لہجے میں بیان کرتے ہیں کہ جس پر وہ خود ہی آنسو بہاتے ہیں ان کا کوئی شریک نہیں ہوتا جبکہ میرؔ وہ لہجہ اختیار کرتے ہیں کہ ان کا غم عوام کا غم بن جاتا ہے یہی لہجہ سودا کو میرؔ سے الگ کر دیتا ہے۔

سوداؔ نے خالص اردو میں شاعری کی ہے اور کہیں کہیں ہندی کے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ سوداؔ کے یہاں فارسی تراکیب کم ہیں کچھ ایسی تراکیب ہیں کہ لگتا ہے جو سودا کی ہی تراشی ہوئی ہیں۔ سودا نے اپنے کلام میں تراکیب کا استعمال بہت کم کیا ہے ان کا سارا کلام زبان کی سادگی پر منحصر ہے۔ سودا نے تراکیب سے ایک بلند آہنگ پیدا کیا ہے۔

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا ۱۰۲؎

توڑوں یہ آئینہ کہ ہم آغوشِ عکس ہے
ہووے نہ مجھ کو پاس جو تیرے حضور کا ۱۰۳؎

جوش طوفان دیدۂ نمناک سے کیا کیا ہوا
دیکھ لے دنیا میں مشتِ خاک سے کیا کیا ہوا ۱۰۴

آراستہ جو بزم ہوئی دورِ فلک میں
واں جام بجز گردشِ ایام نہ آیا ۱۰۵

ریختہ اور بھی دنیا میں رہے اے سوداؔ
جینے دیوے جو کچھ گردشِ دوراں مجھ کو ۱۰۶

سوداؔ کے یہاں ہکارو معکوسی آوازوں کی مقدار میرؔ سے بھی کم ہے اور یہ آوازیں سوداؔ نے اس طرح برتی ہیں کہ کلام کا ایک ضروری حصّہ معلوم ہوتی ہیں۔

چھیڑ مت بادِ بہاری کہ میں جوں نکہت گل
پھاڑ کر کپڑے ابھی گھر سے نکل جاوں گا ۱۰۷

یہ کون حال ہے احوال دل پہ اے آنکھوں
نہ پھوٹ پھوٹ کے اتنا بہو ہوا سو ہوا ۱۰۸

اٹھ جانے میں ہے زور مزا یار سے لڑ کر
ملتے ہیں تو پھر چھاتی سے چھاتی کو رگڑ کر ۱۰۹

تنہا نہ شمع روئے ہے سودا کی خاک پر
گل بھی تو لوٹتا ہے گریباں کو پھاڑ پھاڑ ۱۱۰؎

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں
دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں ۱۱۱؎

ٹھہرا ہے تری چال میں اور زلف میں جھگڑا
ہر ایک یہ کہتی ہے امنگ مجھ میں بڑی ہے ۱۱۲؎

سودا نے اپنے کلام میں دو شعری اسلوب سے زیادہ کام لیا ہے (۱) بیانیہ (۲) استجابیہ ۔ فجائیہ اور ظریفانہ اسلوب بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ بیانیہ اسلوب کے تحت سودا اپنے خیالات کو جب بیانیہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی سے ہم کلام ہیں اور اس سے اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں۔ بیانیہ اسلوب کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دوزخ مجھے قبول ہے اے منکر و نکیر
لیکن نہیں دماغ سوال و جواب کا ۱۱۳؎

ظالم میں کہہ رہا کہ تو اس خوں سے درگزر
سودا کا قتل ہے یہ چھپایا نہ جائیگا ۱۱۴؎

جوشِ طوفاں دیدۂ نمناک سے کیا کیا ہوا
دیکھ لے دنیا میں مشتِ خاک سے کیا کیا ہوا ۱۱۵؎

قیسؔ و فرہادؔ و وامقؔ پر جو گزرا سو سنا
مجھ پہ دیکھو اس بتِ بیباک سے کیا کیا ہوا ١١٦؎

پہنچ چکا ہے سرِ زخم دل تلک یارو
کوئی سیو کوئی مرہم رکھو ہوا سو ہوا ١١٧؎

دیکھا ہے تجھ کو در پہ ترے جس نے ایک بار
پھر جب تلک جیا پس دیوار ہی رہا ١١٨؎

ہندو ہیں بت پرست مسلماں خدا پرست
پوجوں میں اس کسی کو جو ہو آشنا پرست ١١٩؎

سوداؔ کے کلام میں استعجابیہ اسلوب کی بھی عمدہ مثالیں ہیں جس سے ایسا لگتا ہے کہ سوداؔ چاہ کچھ رہے ہیں اور ہو کچھ رہا ہے ؎

ترے خط آنے سے دل کو مرے آرام کیا ہو گا
خدا جانے کہ اس آغاز کا انجام کیا ہو گا ١٢٠؎

کس گلی دیکھ کے میں اس کو پکارا نہ کیا
مڑ کے ٹک دیکھنے کا ننگ گوارا نہ کیا ١٢١؎

••

کیا جانیے یہ کس گل وبلبل کا راز ہے
غنچہ کی رک رہی ہے دہن پر جو آئی بات ۱۲۲؎

گل زمیں سے جو نکلتا ہے برنگ شعلہ
کون جاں سوختہ جلتا ہے تہہِ خاک ہنوز ۱۲۳؎

دیکھا کروں میں دور سے اے یار کب تلک
تڑپا کرے مرا یہ دِل زار کب تلک ۱۲۴؎

کیوں میں تسکینِ دل اے یار کروں یا نہ کروں
نالہ جا کر پسِ دیوار کروں یا نہ کروں ۱۲۵؎

جوں شمع پاؤں گاڑ کے جاتا ہوں میں کہاں
درپیش آ گیا ہے کہاں کا سفر مجھے ۱۲۶؎

سودا کا آہنگ دھیما ضرور ہے مگر بے کیف نہیں ہے۔ اس میں بھی ایک سحر انگیز فضا ہے۔ سوؔدا نے سیاسی اور سماجی حالات کو دیکھتے ہوئے دہلی سے لکھنؤ اپنا مسکن بنایا ضرور مگر ان کے کلام میں دہلوی رنگ ہی نظر آتا ہے۔

سودا غزل کی نزاکت سے بھی واقف تھے اور قصیدہ کے زورِ بیان سے بھی۔ سوؔدا نے جو بھی غزلیں کہیں ان کا شعری آہنگ بہت نازک ہے اس کے برعکس قصیدوں کے شعری آہنگ اتنا بلند

....

ہے کہ اردو کے تمام قصیدہ نگاروں سے برتر ہوجاتا ہے۔

قصیدہ کے اصل مقصد مدح ہے لیکن سوداؔ نے قصیدوں میں زمانے کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی پہلوؤں پر جو گفتگو کی ہے یہ انہیں کی فطرت اورانفرادیت کا کمال تھا۔سوداؔ اپنے قصیدوں میں ایک مفکر کی طرح نظر آتے ہیں۔سوداؔ کے تخیل کی بلند پروازی ہر مقام پر نظر آتی ہے۔اس کے باوجود سوداؔ جو کمال قصیدے کی تشبیب میں دکھایا ہے ویسا مدح میں نہیں۔ بیشتر قصیدہ نگاروں نے مدح کو قصیدے کی جان قرار دیا ہے کیونکہ ممدوح اسی سے مال و زر کی دولت لٹاتا ہے۔ مدح قصیدے کا وہ حصہ ہے جس میں مبالغے سے زیادہ کام لیا جاتا ہے لیکن سوداؔ کے قصیدوں میں ایسا نہیں ہے۔انہوں نے مدح سے زیادہ تشبیب کو پر اثر اور پرشکوہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔سوداؔ نے قصیدوں کی تشبیب میں ایسی برجستگی اور بے ساختگی سے کام لیا ہے جس کی مثال کہیں نظر نہیں آتی۔

سوداؔ کے قصائد میں فصاحت و بلاغت کا ایسا امتزاج پایا جاتا ہے کہ رشک آتا ہے۔ان کے قصائد میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجازِ مرسل، تمثیل، محاکات اور امیجری وغیرہ کا استعمال خوب ہے ۔سوداؔ کے قصیدوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ قصیدے کے اوّل سے آخر تک اس کا آہنگ برقرار رہتا ہے۔اس کی ترتیب و تسلسل میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔

سوداؔ کے مدحیہ قصیدوں میں جہاں عقیدت و احترام ہے وہیں ہجویہ قصیدوں میں بے باکی ہے۔سوداؔ کے بیشتر قصائد کے مطلع خاص طور سے مصرعۂ اولیٰ کا آہنگ ایسا بلند ہے کہ ضرب المثل کا درجہ اختیار کر گئے ہیں۔ یہ قصائد ان کے عنوان سے نہیں بلکہ ان مصرعوں سے پہچانے جاتے ہیں۔

ے ’ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی‘

ے ’اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستان سے عمل‘

ے ’سوائے خاک نہ کھینچوں گا منّتِ دستار‘

....

ے 'فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک'

ے 'صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام'

ے 'ہے چرخ جب سے ابلقِ ایّام پر سوار'

ے 'اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے'

لسانیاتی سطح پر سودا کے قصائد کی بڑی اہمیت ہے۔ان قصائد میں بیک وقت فارسی ،اردو اور ہندوستان کی ٹھیٹھ بولیوں کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں ۔سوؔدا کے بعد آنے والے کسی بھی شاعر نے ان کا تتبع نہیں کیا۔

لہٰذا سوؔدا نے جو مقام قصیدہ نگاری میں بنایا وہ کسی اور کے حصّے میں نہیں آیا۔ بلاشبہ سوؔدا قصیدہ نگاری کے بادشاہ ہیں جب تک یہ دنیا اور یہ ادب قائم رہے گا تب تک سوؔدا کی حکومت قائم رہے گی۔

....

(ب) میرؔ وسوداؔ کے اسالیب کا غالبؔ پر اثر

غالبؔ نے میرؔ کو ریختے کا استاد تسلیم کیا ہے اور یہ کسی سرسری طور پر نہیں کہا ہوگا بلکہ تحقیق کے بعد ہی اس نتیجہ پر پہنچے ہوں گے۔ غالبؔ کو میرؔ نے جس اسلوب سے متاثر کیا وہ ان کی فارسی آمیز تراکیب اور سہل ممتنع کی وہ غزلیں ہیں جن کا صوتی آہنگ سحر انگیز ہے۔ اور رہی بات سوداؔ کی تو غالبؔ کے یہاں ان کا کوئی اثر نہیں ہے۔

میرؔ نے جس فارسی تراکیب کو اشعار میں پیش کر کے ایک خوش آہنگ فضا قائم کی غالبؔ نے اسے درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔ میرؔ کا یہ اثر غالبؔ نے بہت بعد میں قبول کیا اس سے پہلے وہ مرزا بیدلؔ کے رنگ میں رنگے ہوتے تھے۔ کچھ حد تک یہ رنگ میرؔ کے یہاں بھی ہے۔ فرق اتنا ہے کہ میرؔ کی زبان پراکرت آمیز ہے اور غالبؔ کی فارسی آمیز۔

آیئے اب غالبؔ کے ان اشعار سے مثالیں پیش کروں جنھوں نے میرؔ کی اس روایت کو صرف آگے ہی نہیں بڑھایا بلکہ اسے بام عروج تک پہنچا دیا۔ غالبؔ نے اس روایت کو آگے بڑھانے کے لیئے تجربے کیے جو غالبؔ سے پہلے اور غالبؔ کے بعد شاید ہی کسی نے کیے ہوں۔ غالبؔ نے فارسی آمیز تراکیب کو اس خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے کلام میں استعمال کیا جس سے میرؔ کی روایت بھی قائم رہی اور غالبؔ کی انفرادیت بھی۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا ۱۲۷

مر گیا صدمۂ یک جنبش لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا ۱۲۸

باغ میں مجھ کو نہ لے جاورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائیگا ۱۲۹

آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست
دودِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست ۱۳۰

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں ۱۳۱

حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں ۱۳۲

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک ۱۳۳

یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے
سبحہ زاہد ہوا ہے خندہ زیرلب مجھے ۱۳۴

میؔر کے سہل ممتنع کا اثر غالبؔ کے یہاں نظر آتا ہے ان غزلوں میں ایسی روانی اور دل آویزی ہے کہ ہر کسی کو مسحور کر دیتی ہے۔ غالبؔ کی ان غزلوں میں وہ سحر انگیز نغمگی ہے جو آج بھی گلوکاروں کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔

....

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا ۱۳۵؎

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز ماہ و سال کہاں ۱۳۶؎

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے ۱۳۷؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے ۱۳۸؎

میرؔ کے یہی دو اسالیب فارسی آمیز تراکیب اور سہل ممتنع کا اثر غالبؔ نے قبول کیا اور درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔ انہیں دو اسالیب کی بنا پر غالبؔ نے میرؔ کو ریختے کا استاد تسلیم کیا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ غالبؔ پر سوداؔ کا کچھ اثر ہے یا نہیں۔ لہٰذا میں یہاں سوداؔ اور غالبؔ کی دو۔ دو ہم وزن اور ہم زمین غزلیں پیش کرتا ہوں۔ جن سے سوداؔ اور غالبؔ کے منفرد اسلوب کا اندازہ ہوگا۔

سوداؔ کی غزل دیکھیں۔

دیکھے اگر صفائے بدن کو ترے صبا
کھولے کبھی نہ شرم سے بندِ قبائے گل

....

میں اور عندلیب ازل سے ہیں ہم نصیب
مجھ پر ستم ہوا ہے تو اس پر جفائے گل

ہستی میں نیستی میں جو بہتر نہ ہو مزا
ہنستا ہوا جہان سے ہر گز نہ جائے گل

سوداؔ کہے بہار میں وضع زمانہ دیکھ
اے وائے وائے بلبل و وے ہائے ہائے گل ۱۳۹؎

اور اب غالب کی غزل ملاحظہ ہو۔

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

آزادیِ نسیم مبارک! کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گل

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل

خوش حال اس حریفِ سیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہو مثلِ سایۂ گل سر بہ پائے گل

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطرِ سائے گل

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے
مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گل

سطوت سے تیرے جلوۂ حُسنِ غیور کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل درقفائے گل

غالبؔ! مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گلِ جیبِ قبائے گل ۱۴۰؎

یہ دونوں غزلیں بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف کے وزن مفعول۔فاعلات۔مفاعیل۔فاعلن میں ہیں جن میں ایک سحر انگیز آہنگ پوشیدہ ہے۔غالبؔ کے دیوان میں تقریباً ۵۵/غزلیں اسی بحر میں ہیں۔

سوداؔ کی غزل جب غالبؔ کی نظر سے گزری ہوگی تو یہ محسوس کیا ہوگا کہ ابھی اس زمین میں اور بھی گل، بوٹے کھلائے جاسکتے ہیں۔سوداؔ کی غزل میں صرف چار اشعار ہیں اور اس میں مطلع بھی غائب ہے۔غالبؔ کی غزل میں ۹/اشعار ہیں سوداؔ کی غزل میں اسما اور اسمائے صفات کی تعداد بہت کم ہے جبکہ غالبؔ کی غزل میں اسما اور اسمائے صفات کا ایک دفتر ہے۔سوداؔ کی غزل میں صرف تین تراکیب صفائے بدن/بندِ قبائے گل/جفائے گل ہیں جبکہ غالبؔ نے اس غزل میں طویل تراکیب کا استعمال کیا ہے ہلاکِ فریبِ وفائے گل/خندہ ہائے گل/آزادیِ نسیم/حلقۂ دامِ ہوائے گل/موج رنگ/نالۂ خونیں نوائے گل/مثلِ سایۂ گل/سر بہ پائے گل/نفسِ عطر سائے گل/بادِ بہار/مینائے بے شراب/دلِ بے ہوائے گل/رنگِ ادائے گل/قفائے گل/گلِ جیب قبائے گل۔ان تراکیب کا صوتی آہنگ ایک الگ کیفیت رکھتا ہے۔اس غزل میں غالبؔ نے ک اور گ کی تکرار سے ایک بلند ہوتی آہنگ پیدا کیا ہے۔غالبؔ کو شاید سوداؔ کی یہ زمین بہت پسند آتی تھی اس لئے غالبؔ کو اس میں اور گنجائش نظر آئی، اسی لئے غالبؔ نے اپنی جدت اور ندرت سے اس میں

حسن کاری کی کہ غالبؔ کی یہ غزل ایک نمائندہ غزل کا درجہ حاصل کرگئی۔

لہٰذا یہ اپنے اپنے وقت کی نمائندہ غزلیں ہیں، سوداؔ کی غزل میں سادگی ہے غالبؔ کی غزل میں حسن کاری۔

سوداؔ اور غالبؔ کی ایک اور ہم زمین غزل سے دونوں کی اسلوبیاتی شناخت قائم کی جاسکتی ہے۔ یہاں پہلے سوداؔ پھر غالبؔ کی مکمل غزل پیش کرتا ہوں بعد میں اس کے اسلوبیاتی پہلو پر گفتگو کروں گا۔

مرزا سوداؔ کی غزل ملاحظہ ہو۔

گدا دستِ اہلِ کرم دیکھتے ہیں
ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

غرض کفر سے کچھ نہ دیں سے ہے مطلب
تماشائے دیر و حرم دیکھتے ہیں

حبابِ لبِ جو ہیں اے آسماں ہم
چمن کو ترے کوئی دم دیکھتے ہیں

مگر تجھ سے رنجیدہ خاطر ہے سوداؔ
اسے تیرے کوچے میں کم دیکھتے ہیں ۱۴۱؎

اور اب غالبؔ کی غزل ملاحظہ ہو۔

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

دلِ آشفتگاں خالِ کنجِ دہن کے
سویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں

ترے سرو قامت سے یک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری!
تجھے کس تمنّا سے ہم دیکھتے ہیں

سراغِ تفِ نالہ لے داغ دل سے
کہ شب رو کا نقشِ قدم دیکھتے ہیں

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ!
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں ۱۴۲

یہ غزلیں بحر متقارب کے سالم وزن فعولن۔فعولن۔فعولن۔فعولن میں ہیں جو ایک مترنم بحر ہے جس کا ایک دل کش آہنگ ہے۔ یہ غزلیں اپنے اسلوب کی نمائندہ غزلیں ہیں۔سوداؔ کی غزل میں اسماء اور اسمائے صفات کی تعداد بہت کم ہے گدا! دست/کرم/دم/قدم/دیر/حرم/تماشا/حباب/لب/جور/باغباں/چمن/سودا/کوچے وغیرہ۔جبکہ غالب کی غزل میں اسماء اور اسمائے صفات کی تعداد سوداؔ سے زیادہ ہے۔نقش/قدم/ارم/دل/آشفتگاں/خال/کنج/دہن/سویدا/عدم/سرو/آدم/قیامت/فتنے/تماشا/آئینہ داری/ہم/سراغ/داغ/دل/فقیروں/غالبؔ اہل کرم وغیرہ ہیں۔

نحوی واحدوں کی ترتیب تقریباً دونوں غزلوں میں ایک سی ہے۔سوداؔ کی غزل میں دستِ اہلِ کرم/تماشائے دیر اور حبابِ لب جو کی صرف تین تراکیب استعمال ہوتی ہیں۔جبکہ غالبؔ کے یہاں نقشِ قدم/کنجِ دہن/سیر عدم/سروِ قامت/قد آدم/محوِ آئینہ داری/سراغِ تفِ نالہ/داغِ دل/تماشائے اہلِ کرم کی تراکیب استعمال ہوئی ہیں۔سوداؔ کے مطلع کے مصرعے ثانی میں دم اور قدم کے استعمال سے اس کے آہنگ میں کچھ رکاوٹ سی ہے جبکہ غالبؔ کے مطلع کے مصرعے ثانی میں خیاباں کی تکرار

نے مطلع کے صوتی آہنگ کو اور بلند کر دیا ہے۔

ان غزلوں کے اندازِ بیان سے یہ نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں کہ سودؔا کے کلام کا اثر غالبؔ پر نہیں پڑا بلکہ غالبؔ نے سودؔا کی ان غزلوں کا انتخاب اس لیئے کیا کہ ان میں اور بھی مضمون کی ضرورت تھی۔

اس کے علاوہ سودؔا کے قصائد کا شعری آہنگ ان کی غزلوں سے بلند ہے۔ سودؔا نے اپنے کلام میں فارسی، اردو اور ہندوستان کی ٹھیٹھ بولیوں کے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ غالبؔ کے قصائد کا آہنگ بھی بلند ہے لیکن اس میں سنجیدگی زیادہ ہے۔ جس طرح سودؔا مدح کے قائل نہیں ہیں اسی طرح سے غالبؔ اس کے قائل نہیں ہیں۔ لیکن جو فکر غالبؔ نے قصائد کو دی وہ انہیں کی انفرادیت کا حصہ تھی ۔ مختصر یہ کہ غالب نے قصائد میں بھی اپنی راہ الگ نکالی۔

•••

حواشی

۱۔ ص۔۶۰۔انتخاب کلامِ میرؔ مرتبہ بابائے اردو مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۲۰۱۰ء
۲۔ ص۔۱۳۱۔دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء
۳۔ ص۔۱۴۱۔انتخاب کلامِ میرؔ مرتبہ بابائے اردو مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۲۰۱۰ء
۴۔ ص۔۴۱۔ایضاً
۵۔ ص۔۴۳۔ایضاً
۶۔ ص۔۴۳۔ایضاً
۷۔ ص۔۴۴۔ایضاً
۸۔ ص۔۴۹۔ایضاً
۹۔ ص۔۵۳۔ایضاً
۱۰۔ ص۔۵۴۔ایضاً
۱۱۔ ص۔۵۷۔ایضاً
۱۲۔ ص۔۵۷۔ایضاً
۱۳۔ ص۔۵۸۔ایضاً
۱۴۔ ص۔۶۲۔ایضاً
۱۵۔ ص۔۶۴۔ایضاً
۱۶۔ ص۔۶۵۔ایضاً
۱۷۔ ص۔۶۵۔ایضاً
۱۸۔ ص۔۶۷۔ایضاً

....

۱۹؎ ص۔۸۱۔انتخاب کلامِ میرؔ مرتبہ بابائے اردو مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۲۰۱۰ء

۲۰؎ ص۔۸۳۔ایضاً

۲۱؎ ص۔۹۳۔ایضاً

۲۲؎ ص۔۱۰۳۔ایضاً

۲۳؎ ص۔۱۳۷۔ایضاً

۲۴؎ ص۔۱۴۳۔ایضاً

۲۵؎ ص۔۱۴۷۔ایضاً

۲۶؎ ص۔۱۵۰۔ایضاً

۲۷؎ ص۔۳۷۔ایضاً

۲۸؎ ص۔۷۷۔ایضاً

۲۹؎ ص۔۹۸۔ایضاً

۳۰؎ ص۔۱۰۰۔ایضاً

۳۱؎ ص۔۱۰۱۔ایضاً

۳۲؎ ص۔۱۰۳۔ایضاً

۳۳؎ ص۔۱۰۳۔ایضاً

۳۴؎ ص۔۱۰۳۔ایضاً

۳۵؎ ص۔۱۰۹۔ایضاً

۳۶؎ ص۔۹۷۔ایضاً

۳۷؎ ص۔۵۲۔ایضاً

۳۸؎ ص۔۵۴۔ایضاً

••

۳۹؎ ص۔۲۷۔انتخاب کلامِ میرؔ مرتبہ بابائے اردو مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۲۰۱۰ء

۴۰؎ ص۔۴۷۔ایضاً

۴۱؎ ص۔۵۷۔ایضاً

۴۲؎ ص۔۸۲۔ایضاً

۴۳؎ ص۔۱۵۲۔ایضاً

۴۴؎ ص۔۴۱۔ایضاً

۴۵؎ ص۔۴۱۔ایضاً

۴۶؎ ص۔۴۸۔ایضاً

۴۷؎ ص۔۴۹۔ایضاً

۴۸؎ ص۔۶۲۔ایضاً

۴۹؎ ص۔۶۹۔ایضاً

۵۰؎ ص۔۹۷۔ایضاً

۵۱؎ ص۔۸۲۔ایضاً

۵۲؎ ص۔۸۹۔ایضاً

۵۳؎ ص۔۹۳۔ایضاً

۵۴؎ ص۔۹۳۔ایضاً

۵۵؎ ص۔۹۹۔ایضاً

۵۶؎ ص۔۱۰۵۔ایضاً

۵۷؎ ص۔۱۳۳۔ایضاً

۵۸؎ ص۔۴۲۔ایضاً

••

۵۹؎ ص۔۵۰۔انتخاب کلام میرؔ مرتبہ بابائے اردو مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۲۰۱۰ء

۶۰؎ ص۔۴۴۔ایضاً

۶۱؎ ص۔۵۲۔ایضاً

۶۲؎ ص۔۵۳۔ایضاً

۶۳؎ ص۔۵۷۔ایضاً

۶۴؎ ص۔۹۶۔ایضاً

۶۵؎ ص۔۱۱۰۔ایضاً

۶۶؎ ص۔۱۲۵۔ایضاً

۶۷؎ ص۔۱۳۵۔ایضاً

۶۸؎ ص۔۱۳۷۔ایضاً

۶۹؎ ص۔۱۴۸۔ایضاً

۷۰؎ ص۔۴۵۔ایضاً

۷۱؎ ص۔۴۹۔ایضاً

۷۲؎ ص۔۵۲۔ایضاً

۷۳؎ ص۔۵۵۔ایضاً

۷۴؎ ص۔۶۱۔ایضاً

۷۵؎ ص۔۸۲۔ایضاً

۷۶؎ ص۔۸۳۔ایضاً

۷۷؎ ص۔۱۲۴۔۔ایضاً

۷۸؎ ص۔۴۵۔ایضاً

....

۷۹؎ ص۔۴۵۔انتخاب کلامِ میرؔ مرتبہ بابائے اردو مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۲۰۱۰ء

۸۰؎ ص۔۴۶۔ایضاً

۸۱؎ ص۔۴۶۔ایضاً

۸۲؎ ص۔۵۷۔ایضاً

۸۳؎ ص۔۱۳۷۔ایضاً

۸۴؎ ص۔۱۳۷۔ایضاً

۸۵؎ ص۔۴۴۔ایضاً

۸۶؎ ص۔۴۴۔ایضاً

۸۷؎ ص۔۴۴۔ایضاً

۸۸؎ ص۔۴۶۔ایضاً

۸۹؎ ص۔۵۲۔ایضاً

۹۰؎ ص۔۵۹۔ایضاً

۹۱؎ ص۔۱۰۴۔ایضاً

۹۲؎ ص۔۹۹۔مونوگراف مرزا محمد رفیع سوداؔ، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۷ء

۹۳؎ ص۔۱۲۲۔ایضاً

۹۴؎ ص۔۱۰۰۔ایضاً

۹۵؎ ص۔۱۰۱۔ایضاً

۹۶؎ ص۔۱۰۱۔ایضاً

۹۷؎ ص۔۱۰۲۔ایضاً

۹۸؎ ص۔۱۰۳۔ایضاً

....

۹۹ ص۔۱۰۵۔ایضا مونوگراف مرزا محمد رفیع سوداؔ، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۷ء

۱۰۰ ص۔۱۱۱۔ایضاً

۱۰۱ ص۔۱۲۴۔ایضاً

۱۰۲ ص۔۹۹۔ایضاً

۱۰۳ ص۔۹۹۔ایضاً

۱۰۴ ص۔۱۰۱۔ایضاً

۱۰۵ ص۔۱۰۲۔ایضاً

۱۰۶ ص۔۱۱۴۔ایضاً

۱۰۷ ص۔۱۰۰۔ایضاً

۱۰۸ ص۔۱۰۲۔ایضاً

۱۰۹ ص۔۱۰۶۔ایضاً

۱۱۰ ص۔۱۰۷۔ایضاً

۱۱۱ ص۔۱۱۴۔ایضاً

۱۱۲ ص۔۱۲۰۔ایضاً

۱۱۳ ص۔۱۰۰۔ایضاً

۱۱۴ ص۔۱۰۱۔ایضاً

۱۱۵ ص۔۱۰۱۔ایضاً

۱۱۶ ص۔۱۰۱۔ایضاً

۱۱۷ ص۔۱۰۲۔ایضاً

۱۱۸ ص۔۱۰۴۔ایضاً

....

۱۱۹ ص۔۱۰۶۔مونوگراف مرزا محمد رفیع سوداؔ، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۷ء

۱۲۰ ص۔۱۰۰۔ایضاً

۱۲۱ ص۔۱۰۴۔ایضاً

۱۲۲ ص۔۱۰۶۔ایضاً

۱۲۳ ص۔۱۰۷۔ایضاً

۱۲۴ ص۔۱۰۸۔ایضاً

۱۲۵ ص۔۱۱۱۔ایضاً

۱۲۶ ص۔۱۱۷۔ایضاً

۱۲۷ ص۔۵۔(دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۱۲۸ ص۔۱۰۔ایضاً

۱۲۹ ص۔۲۳۔ایضاً

۱۳۰ ص۔۴۱۔ایضاً

۱۳۱ ص۔۶۴۔ایضاً

۱۳۲ ص۔۷۰۔ایضاً

۱۳۳ ص۔۶۰۔ایضاً

۱۳۴ ص۔۱۵۲۔ایضاً

۱۳۵ ص۔۱۸۔ایضاً

۱۳۶ ص۔۶۴۔دیوانِ غالبؔ، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۱۳۷ ص۔۱۲۲۔ایضاً

۱۳۸ ص۔۱۵۶۔ایضاً

....

۱۳۹۔ ص۔۱۰۹۔مونوگراف مرزا محمد رفیع سوداؔ، اردو اکیڈمی نئی دہلی ۲۰۰۷ء
۱۴۰۔ ص۔۶۱۔دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء
۱۴۱۔ ص۔۱۱۱۔مونوگراف مرزا محمد رفیع سوداؔ، اردو اکیڈمی دہلی ۲۰۰۷ء
۱۴۲۔ ص۔۱۷۔دیوانِ غالبؔ، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

••

باب سوم

ہم عصر نمائندہ شاعروں ذوقؔ ، مومنؔ اور ظفرؔ کے اسالیب کی اہم خوبیاں اور غالب کی انفرادیت

(الف) لسانی خوبیاں

(ب) ادبی خوبیاں

اس باب میں غالب کے ہم عصروں شیخ ابراہیم خاں ذوقؔ ،مومن خاں مومن اور بہادر شاہ ظفر کے اسالیب کا جائزہ لے کر غالبؔ کی انفرادیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی ۔اس باب کو دو حصوں میں بانٹا گیا ہے جس میں (۱) لسانی خوبیاں اور (۲) ادبی خوبیاں بتائی جائیں گی ہیں ۔تینوں شعراء کی الگ لسانی اور ادبی خوبیاں بیان کی جائیں گی ۔

یہاں سب سے پہلے ذوقؔ کی لسانی خوبیوں سے بحث کرتے ہیں ۔

ذوقؔ کی لسانی خوبیاں:۔

ذوق کا عہد اردو کی ترقی کا عہد تھا یہ وہ عہد تھا جس میں اردو کی کلاسکیت کو عوام و خواص میں مقبول بنانے کی کوششیں ہو رہی تھیں ۔قلعۂ معلّیٰ اردو کی خوشبو سے معطرّ ہو رہا تھا۔عربی اور فارسی کے الفاظ اردو میں شامل ہوتے جا رہے تھے ۔ یہ سارا کام اردو شاعری خاص طور سے غزل کے ذریعہ ہی ہو رہا تھا۔اُس وقت اردو شاعری اپنی خواہشات و جذبات کے اظہار اور اپنا غم غلط کرنے کا ذریعہ بن چکی تھی ۔اس میں روز بروز دہلی اور گرد نواح میں بولی جانے والی زبانوں کی ٹھیٹھ آوازیں بھی شامل ہوتی جا رہی تھیں ۔ذوقؔ انہیں آوازوں کے ساتھ اردو شاعری میں نمودار ہوئے ۔

ذوقؔ کے کلام میں دہلی کے ٹھیٹھ زبان کا زیادہ اثر پایا جاتا ہے ۔ذوقؔ نے دہلوی زبان کے الفاظ وفقرے اپنے اشعار میں استعمال کر کے خود کو دہلوی زبان کا پورا شاعر تسلیم کرالیا ہے ۔ ر اصلا ر ڈیڑھ چلو پانی ر ٹل جانا ر مٹکی ر اچھلنا ر دار و ر چٹکیاں ر چیٹ ر آ نکلے پاس ر آن لگی ر تر شی ر تھم ر کم سخنی ر کھٹکا ر چپہ بھر زمین ر پرے جا کر ر جوکھوں وغیرہ الفاظ ان کے کلام میں بھرے پڑے ہیں ۔

جینا نظر اپنا ہمیں اصلا نہیں آتا
گر آج بھی وہ اشک مسیحا نہیں آتا ۱؎

زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں
کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایماں بہہ گیا ۲؎

جب کل ہو تو پھر وہ ہی کروں کل کی طرح سے
گر آج کا دن بھی یوں ہی ٹل جائے تو اچھا ۳؎

تیر چٹکی میں لیا اس نے پئے جان عدو
رشک میرے دل میں کیا کیا چٹکیاں لینے لگا ۴؎

عہد پیری نے بھلایا دوڑ چلنا کودنا
ہائے طفلی کھیلنا کھانا اچھلنا کودنا ۵؎

کیا طبع میں جودت ہے چٹ دل کی اڑا جانا
ہونٹوں کا یہاں ہلنا واں بات کا پا جانا ۶؎

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس
بدگماں وہم کی دارو نہیں لقمان کے پاس ۷؎

••

خوبیاں یوں تو ہیں اس عالم تصویر میں سب
اک مگر ناز سے یہ کم سخنی خوب نہیں ۸؎

دل میں نشتر نگہہ یار کا آ ہی کھٹکا
وہی پیش آیا جو مدت سے تھا کھٹکا ہم کو ۹؎

تمہارا مجھ کو پاسِ آبرو ہے
وگرنہ اشک جاتے تھم ابھی سے ۱۰؎

نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی
چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی ۱۱؎

دشنام ہو کے وہ ترش ابرو ہزار دے
یاں وہ نشہ نہیں جسے ترشی اتار دے ۱۲؎

پرے جا کر نئی دنیا سے بھی گر ڈھونڈو دنیا میں
تو خالی خاکِ آدم سے نہ چپہ بھر زمیں نکلے ۱۳؎

اٹھا تا عشق کی کیوں اے دلِ ناداں جوکھوں ہے
ابھی تو حال جوکھوں ہیں پھر آگے جان جوکھوں ہے ۱۴

ذوقؔ کو دہلوی زبان کا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے نہ کہ ندرت و معنی آفرینی کا انھوں نے سارا زور زبان کی لطافت پر صرف کیا ہے لیکن ذوقؔ زبان میں ایسا چٹخارا لینا چاہتے ہیں جو صرف انہی کو پسند ہے۔ انہیں گھن گرج والی آوازیں زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ وہ ان آوازوں کا استعمال کرتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ ان سے کلام میں ثقالت پیدا ہوگئی ہے ان کے یہاں یہ ثقیل آوازیں بیشتر قوافی اور ردائف میں برتی گئی ہیں انہیں اس بات کا بھی کوئی احساس نہیں ہے کہ آوازیں قاری کی زبان اور سامع کے کانوں کو گراں بھی گزر سکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا بہت سا کلام ان آوازوں کی بنا پر مبتذل قرار پا چکا ہے۔ ذوقؔ کے کلام میں ان آوازوں کی مثالیں اس طرح ہیں۔

لکھئے اسے خط میں کہ ستم اٹھ نہیں سکتا
پر ضعف سے ہاتھوں میں قلم اٹھ نہیں سکتا ۱۵

تیرے ہاتھوں کوئی آوارہ اے گردوں نہ ٹھہرے گا
ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرے گا ۱۶

کیا آئے تم جو آئے گھڑی دو گھڑی کے بعد
سینے میں ہوگی سانس اڑی دو گھڑی کے بعد ۱۷

....

کیا لے چلے گلی سے تری ہم کہ جو نسیم
آئے تھے سر پہ خاک اڑانے اڑا چلے ۱۸؎

تو کہے غنچہ کہ اس لب پہ دھڑی خوب نہیں
چپ کہ منھ چھوٹا سا اور بات بڑی خوب نہیں ۱۹؎

جس جگہ بیٹھے ہیں با دیدۂ نم اٹھے ہیں
آج کس شخص کا منھ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں ۲۰؎

آوارگی سے کوئے محبت کی ہاتھ اٹھا
اے ذوقؔ یہ اٹھا نہ سکے گا کھکھیڑ تو ۲۱؎

خط بڑھا، کاکل بڑھے، زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے
حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے ۲۲؎

دیکھا آخر نہ کہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے
ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو ۲۳؎

مندرجہ بالا اشعار سے یہ نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں کہ ذوقؔ قافیہ اور ردیف پہلے تلاشتے ہیں اور مضمون بعد میں۔ ذوق کو قوافی و ردائف میں آوازوں کے ثقیل اور بدآہنگ ہونے کا شاید کوئی

احساس نہیں ہوتا۔اس طرح وہ غزل کی لطافت کو بوجھل کر دیتے ہیں۔ذوقؔ جب ان آوازوں اور قافیہ بندی سے قطع نظر کرتے ہیں تو ایسے اشعار کہتے ہیں جو سہلِ ممتنع کی عمدہ مثال ہیں جن کا صوتی آہنگ رواں اور پر کشش ہے۔ان میں ذوقؔ نے کوئی استادی نہیں دکھائی ہے۔ان کے یہ اشعار ان کے دماغ کی نہیں دل کی آواز معلوم دیتے ہیں۔ان اشعار میں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب نے بھی ایک نغمگی کی فضاء قائم کر دی ہے۔

آنا تو خفا آنا، جانا تو رلا جانا
آنا ہے تو کیا آنا، جانا ہے تو کیا جانا ۲۴

معلوم جو ہوتا ہمیں انجام محبت
لیتے نہ کبھی بھول کے ہم نام محبت ۲۵

وقت پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں ۲۶

کیا غرض، لاکھوں خدائی میں ہوں دولت والے
ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے ۲۷

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے ۲۸

....

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ
ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ ۲۹؎

سب کو دنیا کی ہوس خوار لیے پھرتی ہے
کون پھرتا ہے یہ مردار لیے پھرتی ہے ۳۰؎

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا یہ کلام ان کے آخری عمر کا ہے انہیں شاید اپنے عالمانہ خیالات کے بے رنگ ہونے کا احساس ہو چکا تھا جس کی وجہ سے سہل ممتنع کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس اسلوب کو اختیار کرنے کی ایک وجہ ہو سکتی ہے جس طرف آج تک کسی کا دھیان نہیں گیا وہ یہ ہے کہ مرزا غالبؔ جن سے ذوقؔ کی چشمک جگ ظاہر تھی ،ان کی سہل ممتنع کی چاشنی میں ڈوبی ہوئی غزلیں ہر خاص و عام کی زبان پر تھیں۔ ہر کوئی بے قرار ہو کر اپنے دلِ ناداں سے پوچھ رہا تھا کہ تجھے کیا ہوا ہے؟ ترے اس درد کی دوا کیا ہے؟ ہر کسی کو یہ دنیا بازیچۂ اطفال نظر آ رہی تھی۔ کوئی لہو کے رگوں میں دوڑتے پھرنے کا قائل نہیں رہ گیا تھا۔ مختصر یہ کہ غالبؔ کی شاعری بلی ماران سے اردو بازار ہوتی ہوئی قلعہ معلیٰ تک جا پہنچی تھی، یہی وجہ ہے کہ ذوقؔ بھی اس اسلوب کی طرف متوجہ ہونے کو مجبور ہوئے۔ سہل ممتنع کا یہ اسلوب انھوں نے آخری عمر میں اختیار کیا اس کے ثبوت میں یہ شعر دیا جا سکتا ہے جو تصدیق کرتا ہے کہ ان کا یہ کلام ان کے آخری عمر کا ہے۔

وقتِ پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں ۳۱؎

ان کے کلام میں اس اسلوب کی کمی کا بھی یہی سبب ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ذوقؔ کا عمدہ کلام ہے۔

کلامِ ذوقؔ کی ادبی خوبیاں

ذوقؔ نے جس اسلوب میں ادبی شناخت قائم کی ہے وہ ان کی محاورہ بندی ہے۔اس لیے یہاں صرف ان کی محاورہ بندی سے ہی بحث کی گئی ہے۔

ذوقؔ زبان و محاورے کے شاعر ہیں لوگ جب کسی طویل بات کو اختصار کے ساتھ استعاراتی پیرایۂ میں بیان کرتے ہیں تو اسے محاورہ کہتے ہیں۔محاورے کا عوام وخواص کی زبان سے بہت گہرا رشتہ ہے اور جب محاورے کا استعمال شاعری میں کیا جاتا ہے تو وہ اس کے حسن اور معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔ذوقؔ عوام وخواص کی پسند ناپسند سے بخوبی واقف ہیں وہ بھی روزمرہ کا استعمال کرتے ہیں جس میں محاورے کی چاشنی ہو اور جس کو عوام وخواص میں مقبولیت حاصل ہو۔ ذوقؔ ایسے محاوروں سے پرہیز کرتے ہوئے نظر آئے ہیں ۔جو عوام وخواص میں کم درجے کے ہوں۔ذوق نے جن محاوروں کو اپنے کلام میں بیان کیا ہے اس طرح ہیں

آنکھ لڑنا۔ فریفتہ اور عاشق ہونے معنی میں آتا ہے۔

آنکھ سے آنکھ ہے لڑتی مجھے ڈر ہے دل کا

نہیں یہ جائے نہ اس جنگ وجدل میں مارا ۳۲؎

ایمان کی کہنا۔ حق بات کہنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ

ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ ۳۳؎

اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ اس محاورے کے ساتھ دو کہاوتوں (ضرب الامثال) جان ہے تو

سب کچھ اور ایمان ہے تو سب کچھ کا بھی استعمال ہوا ہے حالانکہ کہ اس میں پہلی کہاوت جان ہے تو جہاں ہے سے ماخوذ ہے ذوق نے جہان ہے کی جگہ ''سب کچھ'' استعمال کر کے بھی اپنے اصل معنی سے گرنے نہیں دیا۔ یہ شعر سہل ممتنع کی عمدہ مثال ہے۔

بلائیں لینا۔ قربان ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

جو کھل کر ان کا جوڑا بال آئیں سر سے پاؤں تک
بلائیں آ کے لیں سو سو بلائیں سر سے پاؤں تک ؎۳۴

بلائیں آنکھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں
ہم اپنے ہاتھوں کا مژگاں سے کام لیتے ہیں ؎۳۵

چٹکیاں لینا۔ یہ تکلیف پہچانے اور روکنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

تیر چٹکی میں لیا اس نے پئے جانِ عدو
اشک میرے دل میں کیا کیا چٹکیاں لینے لگا ؎۳۶

یہ شعر امیجری کی عمدا مثال ہے۔ ذوقؔ نے اپنے محبوب کی امیج اس طرح بنائی ہے کہ محبوب تیر کو چٹکی میں لیکر عدو کی غلیل میں تانے ہوئے اس طرح کھڑا ہے کہ اس سے حسین مورت بن گئی ہے اور اسی حسین مورت کو دیکھ کر اس کے دل میں رشک پیدا ہوتا ہے اور چٹکیاں لینے لگتا ہے۔

....

خاک پڑنا۔ سب کچھ ختم ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

پروانہ گرد شمع کے شب دو گھڑی رہا

پھر دیکھی اس کے خاک پڑی دو گھڑی کے بعد ۳۷

خاک میں ملانا۔ برباد کرنے اور مٹانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

آسماں اور وہ انسان بنانا ہم کو

خاک میں تھا مگر اس ڈھب سے ملانا ہم کو ۳۸

کتنے مفلس ہو گئے کتنے تونگر ہو گئے

خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے ۳۹

دل بجھنا۔ یہ محاورہ امید ختم ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

پانی طبیب دے ہے ہمیں کیا بجھا ہوا

ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا ۴۰

دم میں دم آنا۔ تسلی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

اگرچہ دیر ہے جانے میں تیرے

نہیں پر اپنے دم میں دم ابھی سے ۴۱

••

کان بھرنا۔ یہ محاورہ غیبت کرنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

کوئی غماز نہیں میری طرف سے اے ذوقؔ
کان اس کے مری فریاد ہی بھر دیتی ہے ۴۲؎

کسوٹی پہ کسنا۔ آزمانے اور جانچنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

زر دزاہد ہے تو کیا کھوٹ ابھی ہے دل میں
ذوقؔ اس زر کو کسوٹی پہ کسنا لگتا ہے ۴۳؎

مکر جانا۔ قول سے پھر جانے کے معنی میں استعمال کرتے ہی۔

ہم نہیں وہ جو کریں خون کا دعوا تجھ پر
بلکہ پوچھے گا خدا بھی تو مکر جائیں گے ۴۴؎

ھاتھ صاف کرنا۔ چرا لینے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے ۔

چھوڑا نہ دل میں صبر نہ آرام نے قرار
تیری نگہہ نے صاف کیا گھر کے گھر پہ ہاتھ ۴۵؎

اس میں کوئی شک نہیں کہ ذوقؔ زبان و محاورے کے شاعر ہیں۔اس کے باوجود ان کا اسلوب محدود نظر آتا ہے۔ان کے اسلوب مین اختراع نام کی کوئی چیز نہیں ہے وہی علمیت پسندی، اکابرین کی تقلید، گرہ لگانے عامیانہ لفاظی نے ان کے اسلوب کو محدود کر دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ انہیں خواجہ میر دردؔ اور میر تقی میرؔ کے برابر کا شاعر تسلیم نہیں کیا جاتا ہے۔

....

اب رہی بات ذوقؔ کے قصیدہ نگاری کی تو ہمارے ماہرین ذوقیات نے ذوقؔ کو سوداؔ کا ہم پلّہ شاعر تسلیم کیا ہے جو صرف قیاس کی بنا پر ہے تحقیق کی نہیں چونکہ ذوقؔ، سوداؔ کے آہنگ سے کوسوں دور ہیں۔ قصیدہ نگاری میں ذوقؔ کی دنیا صرف مغلیہ شہزادوں کی مدح گوئی تک ہے جبکہ سوداؔ مدح گوئی کے ساتھ ساتھ زمانے کی شکایت بھی اپنے قصیدوں میں پرزور انداز میں کرتے ہیں۔ سوداؔ کے قصیدوں کا آہنگ بہت بلند ہے اس آہنگ کی بنا پر ذوقؔ کو کبھی بھی قصیدہ نگاری میں سوداؔ کے برابر نہیں رکھ سکتے۔

....

مومن خاں مومن

کی

اسلوبیات

کلامِ مومنؔ کی لسانی خوبیاں

صوتی نقطۂ نظر سے کلامِ مومنؔ کی اپنی اہمیت ہے۔مومنؔ اپنے کلام میں حروف کی تکرار سے وہ صوتی زیروبم کی کیفیت پیدا کرتے ہیں جو کلام میں نغمگیت ہی نہیں بلکہ شعر کی تاثیر کو بھی بلند کردیتی ہے۔اس سے مومنؔ کی موسیقی سے غیر معمولی دلچسپی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وہ حروف کے تناسب سے ایک بلند آہنگ پیدا کرتے ہیں ان کی ساخت اس طرح ہے، مصوۃ +مصمۃ مصمۃ +مصوتہ، مصوتہ+مصوتہ ،مصمۃ+مصوتہ ،مصمۃ + مصمۃ ۔ کلامِ مومن کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ مصوتوں سے زیادہ مصمتوں کے تناسب سے خوبصورت آوازیں پیدا کرتے ہیں۔ان کے کلام میں ک اور گ کی آوازیں زیادہ اور واضح ہیں جبکہ ب ر ت رٹھ رج ر د ر ر ر ز رش رم رن وغیرہ کی آوازیں کم ۔اس میں کہیں کہیں ایک ہی مصمتے کی تکرار سے تنافر کی شکل پیدا ہو جاتی ہے لیکن مومن کا آہنگ اسے تنافر سے تناسب میں بدل دیتا ہے اور یہ آوازیں کہیں بھی زبان اور کان کو گراں نہیں گزرتیں ۔اس کے علاوہ مومنؔ کے کلام میں ہکار و معکوس آوازیں ناپید ہیں صرف ایک آواز ٹھ کی کہیں کہیں سنائی دیتی ہے۔کلامِ مومنؔ میں ان آوازوں کی تکرار و تناسب کی مثالیں اس طرح ہیں۔

ب۔ بچاؤں آبلہ پائی کیوں کر خار ماہی سے
کیا بامِ عرش سے پھسلا ہے یارب پاؤں دقت ۴۶؎

مارے خوشی کے مر گئے صبح شب فراق
کتنے سبک ہوئے ہیں گراں جانیوں میں ہم ۴۷؎

....

روان فزا ہے سحر حلال مومنؔ سے
رہا نہ معجزہ باقی لبِ بتاں کے لیے ۴۸؎

ت۔
کچھ سن کے جو میں چپ ہوں تو تم کہتے ہو بولو
سمجھو تو یہ تھوڑا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا ۴۹؎

چھٹایا کیوں مرا واں رات دن رہنا بہم پھرنا
بتا تو کیا ترا میں گردشِ ایام لیتا تھا ۵۰؎

کیا پوچھتا ہے تلخی الفت میں پند گو
ایسی تو لذتیں ہیں کہ تو جان کھا گیا ۵۱؎

عدم میں رہتے تو شاد رہتے اسے بھی فکر ستم نہ ہوتا
جو ہم نہ ہوتے تو دل نہ ہوتا جو دل نہ ہوتا تو غم نہ ہوتا ۵۲؎

ٹ/ٹھ۔
کانٹا سا کھٹکتا ہے کلیجے میں غم ہجر
یہ خار نہیں دل سے گل اندام نکلتا ۵۳؎

ہٹ گیا ہو گا دوپٹہ منہ سے سوتے میں کہیں
شب یہاں رہنے کا تیرے سب کو چرچہ ہو گیا ۵۴؎

مجھ پہ طوفاں اٹھائے لوگوں نے
مفت بیٹھے بٹھائے لوگوں نے ۵۵؎

آج اس بزم میں طوفان اٹھا کے اٹھے
یاں تلک روئے کہ اس کو بھی رلا کے اٹھے ۵۶؎

گو کہ ہم صفحۂ ہستی پہ تھے اک حرف غلط
ایک اٹھے بھی تو اک نقش بٹھا کے اٹھے ۵۷؎

ج۔ وصل کی شب شام سے میں سو گیا
جاگنا ہجراں کا بلا ہو گیا ۵۸؎

ایک اور پڑھ دو مومنؔ شعلہ زباں غزل
جل جائیں جس کے رشک سے حاسد بسانِ شمع ۵۹؎

کیا حال ہے عدم کا کہلا تو بھیجو جو تم
اے خوگرانِ غربت سوئے وطن گئے ہو ۵۹؎

د۔ خدا کی یاد دلاتے تھے نزع میں احباب
ہزار شکر کہ اس دم وہ بدگماں نہ ہوا ۶۰؎

••

امید وعدۂ دیدارِ حشر پر مومنؔ
تو بے مزہ تھا کہ حسرت کشِ بتاں نہ ہوا ۶۲ؔ

سم کھا موئے تو درد دِلِ زار کم ہوا
بارے کچھ اس دوا سے تو آزار کم ہوا ۶۳ؔ

تو نے جو قہرِ خدا یاد دلایا مومن
شکوہ جورِ بتاں دل سے فراموش ہوا ۶۴ؔ

ٹانکنے چاک گریباں کو تو ہر بار لگا
ہاتھ کٹواؤں جو ناصح رہے اب تار لگا ۶۵ؔ

چارہ گر کعبے میں اس کے آستاں سے لے گئے
ایک بھی میری نہ مانی لاکھ سر پٹکا کیا ۶۶ؔ

تفریح نہ کیوں کر ہو ہوا آ نہیں سکتی
گویا درِ دل دار نشیمن ہے ہمارا ۶۷ؔ

بت خانے سے کعبے کو چلے رشک کے مارے
مومن خضرِ راہ برہمن ہے ہمارا ۶۸ؔ

••

ز۔

الجھا ہے پاؤں یار کا زلفِ دراز میں
لو آپ اپنے دام میں صیاد آ گیا ۶۹؎

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزہ غماز دیکھنا ۷۰؎

دشنامِ یار طبع حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس نزاکتِ آواز دیکھنا ۷۱؎

عمرِ دراز کی ہے رقیبوں کو آرزو
دیکھو زمانِ ہجر کے امیدوار ہیں ۷۲؎

ش۔

جلتی ہے جان آتشِ حسن پوش دیکھ کر
چلون سے شعلہ رو کوئی جلوہ دکھا گیا ۷۳؎

شعلۂ دل کو ناز تابش ہے
اپنا جلوہ ذرا دکھا جانا ۷۴؎

جوشِ عشق و حسن نے کیا رنگ بدلا دیکھنا
اشکِ خونی سے مرے منھ زرد اس کا ہو گیا ۷۵؎

....

داغ جدائی، درد دِنداں، وروئے زلف
ہے اشکِ شمع، وشعلۂ شمع، ودخانِ شمع ۷۶

تھا شب چراغِ خانۂ دشمن وہ شعلہ رو
کیا کیا جلا ہے صبح تلک جی بسانِ شمع ۷۷

کس واسطے اے شمع زباں کاٹتے ہیں لوگ
کیا تو نے بھی کی تھی شبِ ہجراں کی شکایت ۷۸

ک۔ ناکامیوں کی کاہشِ بیحد کا کیا علاج
بوسہ دیا تو ذوقِ لب یار کم ہوا ۷۹

ناصح یہ گلہ کیا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
تو کب مری سنتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا ۸۰

کیا کہیے نصیبوں کو کہ اغیار کو شکوہ
سن سن کہ وہ چپکا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا ۸۱

کسی کا ہوا آج کل تھا کسی کا
نہ ہے تو کسی کا نہ ہوگا کسی کا ۸۲

....

ذکر شراب و حور کلام خدا میں دیکھ
مومن میں کیا کہوں مجھے کیا یاد آ گیا ۸۳؎

اس کے کوچے سے چلا آئے اڑتا کاغذ
پھاڑ کر پھینک دیا کیا مرے خط کا کاغذ ۸۴؎

محو حیرت کو وصال و ہجر دونوں ایک ہیں
بلبل تصویر کو کب یاد آتی ہے بہار ۸۵؎

اس طبع نازنیں کو کہاں تاب انفعال
جاسوس میرے واسطے اے بدگماں نہ چھوڑ ۸۶؎

بے صبر کو کہاں تپ داغِ جگر سے فیض
گلچیں کو کب ہوا شجر بارور سے فیض ۸۷؎

خوشی نہ ہو مجھے کیوں کر قضا کے آنے کی
خبر ہے لاش پہ اس بے وفا کے آنے کی ۸۸؎

کہیں تو کیا کہیں اور بن کہے کیونکر دوا ہووے
بڑی مشکل پڑی کیا چارہ دردِ نہاں کیجئے ۸۹؎

••

مجھے چپ لگی مدعا کہتے کہتے
رکے ہیں وہ کیا جانے کیا کہتے کہتے ۹۰

کیونکر یہ کہیں منت اعدا نہ کریں گے
کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے ۹۱

گ۔
وصل کی شب شام سے میں سو گیا
جاگنا ہجراں کا بلا ہو گیا ۹۲

سن کے میری مرگ بولے مر گیا اچھا ہوا
کیا برا لگتا تھا جس دم سامنے آجائے تھا ۹۳

اس لب نازک کو برگِ گل سے دیتے ہیں مثال
ہونٹ برگِ لالہ تھے اور نیل داغ لالہ تھا ۹۴

اک نگاہِ سرسری دیوانہ ہم کو کر گئی
گردشِ چشم پری روساحرِ بنگالہ تھا ۹۵

پھر گئی آنکھوں کے آگے اس کی چشم شرمگیں
پھر گئیں آنکھیں مری نرگس کا جھکنا دیکھ کر ۹۶

••

گن گن کے دیے داغ فلک نے مجھے گویا
آتا تھا یہ اُس پر زرِ نایاب مرا قرض ۹۷؎

گل بانگِ نالہ ہے یہ نیا گل کھلا مگر
گزری نسیم آہ چمن زار کی طرف ۹۸؎

اُف ری گرمی محبت کہ ترے سوختہ جاں
جس جگہ بیٹھ گئے آگ لگا کے اٹھے ۹۹؎

گر نہ بگڑو تو کیا بگڑتا ہے
مجھ میں طاقت نہیں لڑائی کی ۱۰۰؎

م۔
دیکھ لو شوقِ ناتمام مرا
غیر لے جاتے ہیں پیام مرا ۱۰۱؎

آئے غزال چشم سدا میرے دام میں
صیاد ہی رہا میں گرفتار کم ہوا ۱۰۲؎

بزمِ مئے میں بس ایک میں محروم
آپ کے اجتناب نے مارا ۱۰۳؎

••

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا ۱۰۴؎

شام سے تا صبح مضطر صبح سے تا شام ہم
ایک عالم میں ہیں کیوں اے گردشِ ایام ہم ۱۰۵؎

ن۔ معشوق سے بھی ہم نے نبھائی برابری
واں لطف کم ہوا تو یہاں پیار کم ہوا ۱۰۶؎

ہے دل میں غبار اس کے گھر اپنا نہ کریں گے
ہم خاک میں ملنے کی تمنا نہ کریں گے ۱۰۷؎

قہر ہے پھرنا نگاہِ یار کا
الاماں اس بار گشتی تیر سے ۱۰۸؎

کلامِ مومن میں حروف کی تکرار کے ساتھ ساتھ الفاظ کی تکرار سے بھی گفتگو کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ اسمائے مذکر/اسمائے مونث/اسمائے اعداد/اسمائے صفت/اسمائے استفہام اور افعال کی تکرار سے کلامِ مومنؔ میں بلند آہنگ کے ساتھ بلاغت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ الفاظ کی تکرار

....

سے معنی میں بھی فرق پیدا ہوتا ہے۔ جس طرح اسمائے مذکر کی تکرار داغ۔ داغ سے داغ ہی، قطرہ۔ قطرہ سے تھوڑی۔ تھوڑی اور ساری کی ساری، دشت۔ دشت سے ویرانہ ہی ویرانہ، پانی۔ پانی سے شرمندہ ہونا، خدا۔ خدا سے عبادت میں مشغول ہونے اور پناہ مانگنے کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ کلام مومنؔ میں اسمائے مذکر کی تکرار کی مثالیں اس طرح استعمال ہوئیں ہیں کہ افعال کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔

اس کی شرارتوں سے جگر داغ داغ ہے
کل کھانے کو رقیب کا چھلّا منگا دیا ۱۰۹؎

چشمۂ حیواں بنا اس کے لبوں کی شرم سے
پانی پانی بسکہ اعجاز مسیحا ہوگیا ۱۱۰؎

نامِ عشق بتاں نہ لو مومنؔ
کیجئے بس خدا خدا صاحب ۱۱۱؎

اس طرح خاک چھانتے پھرتے نہ دشت دشت
ہوتے جو پائمال کسی رہ گزر میں ہم ۱۱۲؎

شبِ وصال میں سب قطرہ قطرہ مئے پی لی
رہا نہ وسوسہ چارۂ خمار مجھے ۱۱۳؎

اسمائے مؤنث کی تکرار جائے۔ جائے سے جگہ جگہ یعنی ہر جگہ کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔
اسمائے مؤنث کی تکرار بھی افعال میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

کر دیے اپنے آنے جانے کے
تذکرے جائے جائے لوگوں نے ۱۱۴

اسمائے اعداد کی تکرار ایک۔ ایک سے ہر ایک کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ یہ بھی تکرار تابع فعل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

سرائتیں ہیں یہ طوفانِ اشک خونی کی
کہ ایک ایک شجر ہے برنگ مرجاں سرخ ۱۱۵

اسمائے صفت کی تکرار بس۔ بس سے بہت ہے یا بہت ہو چکا کے معنی آتے ہیں اور اسمائے صفت مفعولی کی تکرار کہتے۔ کہتے سے کسی بات کے متواتر اور کثرت کے معنی آتے ہیں، گیا۔ گیا سے رخصت ہونے کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

اس وسعت کلام سے جی تنگ آ گیا
ناصح تو مری جان نہ لے دل گیا گیا ۱۱۶

میں احوال دل مر گیا کہتے کہتے
تھکے تم نہ بس بس سنا کہتے کہتے ۱۱۷

اسمائے استفہام کی تکرار کس۔ کس سے ہر ایک، کہاں۔ کہاں سے ہر جگہ، کیا۔ کیا سے کس قدر کے معنی نکلتے ہیں

....

دمِ حساب رہا روزِ حشر بھی یہی ذکر
ہمارے عشق کا چرچہ کہاں کہاں نہ ہوا ۱۱۸

رات کس کس طرح کہا نہ رہا
نہ رہا پردہ مہ لقا نہ رہا ۱۱۹

شبِ غم فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھا
دم رکے تھا سینے میں کمبخت جی گھبرائے تھا ۱۲۰

مومنؔ سے اچھی ہو غزل تھا اس لئے یہ زور شور
کیا کیا مضامیں لائے ہم کس کس ہنر سے باندھ کر ۱۲۱

سب نوشتے ترے اغیار کو دکھلاؤں گا
جانتا ہے تو مرے پاس ہیں کیا کیا کاغذ ۱۲۲

کیونکر یہ کہیں منّتِ اعدا نہ کریں گے
کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے ۱۲۳

کروں میں وعدہ خلافی کا شکوہ کس کس سے
اجل بھی رہ گئی ظالم سنا کے آنے کی ۱۲۴

افعال کی تکرار سن۔سن/رہر۔ہر/زار۔زار/ہائے۔ہائے/گن۔گن/ذرا۔ذرا/زار۔زار/نہیں نہیں/دیکھ۔دیکھ/دکھا۔دکھا/گاہ۔گاہ وغیرہ سے تواتر اور کثرت کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

کیا کہیے نصیبوں کو کہ اغیار کا شکوہ
سن سن کہ وہ چپکا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا ۱۲۵؎

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا
کہ ہر ہر بات میں ناصح تمہارا نام لیتا تھا ۱۲۶؎

چھوڑا نہ دل میں کچھ بھی تپِ ہجر نے کہ رات
روتے تھے زار زار اور آنکھوں میں نم نہ تھا ۱۲۷؎

گور میں بھی جوشِ غم دل سے نہ نکلا ہائے ہائے
آپ ہی میں ہم نہیں جب کنجِ تنہائی ملا ۱۲۸؎

گن گن کے دیئے داغ فلک نے مجھے گویا
آتا تھا یہ اس پر زرِ نایاب مرا قرض ۱۲۹؎

ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم
منھ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بے کسی سے ہم ۱۳۰؎

••

اس کے دکھا دکھا کے مجھے چھیڑ دیکھنا
گل پھینکے عندلیبِ گرفتار کی طرف ۱۳۱

وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیشتر، وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو ۱۳۲

وہ بگڑنا وصل کی رات کا وہ نہ ملنا کسی بات کا
وہ نہیں نہیں کی ہر آن ادا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو ۱۳۳

سو زندگی نثار کروں ایسی موت پر
یوں روئے زار زار تو اہلِ عزا کے ساتھ ۱۳۴

کر دیا مومنؔ اس صنم کو خفا
کیا کیا ہائے ہائے لوگوں نے ۱۳۵

تھا مقدر میں اس سے کم ملنا
کیوں ملاقات گاہ گاہ نہ کی ۱۳۶

ان تکرار سے کلام مومنؔ کے آہنگ ہی میں اضافہ نہیں ہوا ہے بلکہ اس کی معنویت میں اور بلاغت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اس کے علاوہ کلامِ مومن میں تراکیب کا استعمال بھی مومن کی لسانی خوبیوں کو بڑھاتا ہے۔

....

طویل تراکیب کلامِ مومنؔ کا خاص وصف ہے ان طویل تراکیب نے کلام مومن کا صوتی آہنگ بلند کر دیا ہے۔ مومنؔ نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لئے فارسی اور اردو کی طویل تراکیب کو اپنے کلام میں اس طرح سے ضم کیا ہے کہ کلام کا اہم حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ انہوں نے جن طویل تراکیب کا استعمال کر کے کلام میں نغمگیت کا اضافہ کیا ہے اس طرح ہیں:

صنمِ آفتِ ایماں/ذوقِ لبِ یار/عاشقِ خطِ زمرد فام/گرفتارِ خمِ گیسوئے صیاد/انتقامِ زحمتِ جلاّ د/گردِ تارکِ عشاق/طعنِ وصلِ حور/ربطِ بتانِ دشمنِ دیں/طرزِ جنونِ قیس/ذرۂ ریگِ بیاباں/ہلاکِ اشتیاقِ طرزِ کشتن/قابلِ محبتِ جاناں/شورِ اشتیاقِ نمکداں/وفائے زندگیٔ بے وفا/گہرِ صحفۂ دریا/طغیانِ بحرِ عشق/گلِ داغِ جنوں/طعنۂ دستِ نارسا/صبحِ شبِ فراق/رہینِ کشمکشِ دست بار/گلۂ ملامتِ اقرباوغیرہ۔

ان تراکیب سے کلام مومن کے آہنگ میں اور زور پیدا ہو گیا ہے۔ کلام مومنؔ میں طویل تراکیب کی مثالیں اس طرح ہیں۔

دوستی اس صنمِ آفتِ ایماں سے کرے
مومنؔ ایسا بھی کوئی دشمنِ ایماں ہوگا ۱۳۷؎

ناکامیوں کی کاہشِ بے حد کا کیا علاج
بوسہ دیا تو ذوقِ لبِ یار کم ہوا ۱۳۸؎

رقیبوں پر ہوتی کیا آج فرمائش جواہر کی
کہ ہیرا عاشقِ خطِ زمّرد فام لیتا تھا ۱۳۹؎

....

چھوٹنا دامِ شکستہ سے بھی آسان نہیں
میں گرفتارِ خمِ گیسوئے صیاد رہا ۱۴۰

گر بہائے خون عاشق ہے وصال
انتقامِ زحمتِ جلّاد کیا ۱۴۱

مت رکھیو گرد تارکِ عشاق پر قدم
پا مال ہو نہ جائے سرفراز دیکھنا ۱۴۲

جی طعنِ وصلِ حور سے کیسا جلا دیا
روزِ جزا کا ذکر جو محفل میں شب ہوا ۱۴۳

ربطِ بتانِ دشمنِ دیں اتہام ہے
ایسا گناہ حضرتِ مومنؔ سے کب ہوا ۱۴۴

لے اڑی لاشہ ہوا لاغر زبس تن ہو گیا
ذرۂ ریگِ بیاباں اپنا مدفن ہو گیا ۱۴۵

خاک اڑائی میں نے کیا طرزِ جنونِ قیس کی
شہر جہان آباد سارا نجد کا بن ہو گیا ۱۴۶

....

میں ہلاکِ اشتیاقِ طرزِ کشتن ہو گیا
دوستی کی کیا کہ اپنا آپ دشمن ہو گیا ۱۴۷

دل قابلِ محبتِ جاناں نہیں رہا
وہ ولولہ وہ جوش وہ طغیاں نہیں رہا ۱۴۸

کیا تلخ کامیوں نے لب زخم سی دئے
وہ شورِ اشتیاقِ نمکداں نہیں رہا ۱۴۹

امیدِ وعدہ بھی تو نہیں روزِ ہجر میں
ہم سے وفائے زندگیِ بے وفا عبث ۱۵۰

نامہ رونے میں جو لکھا تو یہ بھیگا کاغذ
کہ بنا ہم گہرِ صفحۂ دریا کاغذ ۱۵۱

ڈوبا جو کوئی آہ کنارے پہ آ گیا
طغیانِ بحرِ عشق ہے ساحل کے آس پاس ۱۵۲

گُلِ داغِ جناں کھلے بھی نہ تھے
آ گئی باغ میں خزاں افسوس ۱۵۳

••

جرم معلوم ہے زلیخا کا
طعنۂ دست نارسا کب تک ۱۵۴؎

مارے خوشی کے مر گئے صبحِ شبِ فراق
کتنے سبک ہوئے ہیں گراں جانیوں میں ہم ۱۵۵؎

ہوئے اتفاق سے گر بہم، تو وفا جتانے کو دم بدم
گلۂ ملامتِ اقرباء، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو ۱۵۶؎

ان طویل تراکیب نے کلام مومنؔ کے آہنگ کو بلند سے بلند تر کر دیا ہے۔ ان طویل تراکیب سے کلام میں نغمگی کی ایک خوبصورت فضا قائم ہوگئی ہے۔

....

کلامِ مومنؔ کی ادبی خوبیاں

شاعری قلبی واردات کے اظہار کا خوبصورت فن ہے۔ ہر شاعر اپنی قلبی واردات کا اظہار کرنے کے لیئے ایسا اسلوب خلق کرتا ہے۔ جس میں اس کی انفرادیت بھی شامل ہوتی ہے۔ اگر اس کی قلبی واردات ایسی ہے جس کو آسان انداز میں بیان کرئے تو رسوائی زمانہ کا خوف ہو تو وہ ایسے الفاظ تخلیق کرتا ہے جو استعاراتی نظام رکھتے ہیں۔ مومنؔ بھی اپنی قلبی واردات کا اظہار کرنے کے لئے ایسے الفاظ تخلیق کرتے ہیں جو استعاراتی نظام رکھتے ہیں۔ مومنؔ اپنی دو محبتوں کی قلبی واردات کا اظہار کرنے کے لئے ایک لفظ بت کا انتخاب کرتے ہیں۔ یہ الگ الگ دو بت ہیں۔ اس لیئے مومنؔ ان کا نام بھی الگ الگ رکھتے ہیں۔ پہلے بت کا نام ''صاحب'' اور دوسرے بت کا نام ''پردہ نشین'' رکھتے ہیں۔ یہ دونوں نام ایک استعارائی نظام رکھتے ہیں۔ یہی استعاراتی نظام کلامِ مومنؔ کو جاننے اور سمجھنے کا سب سے اہم حربہ ہے۔ جس کے ذریعہ کلامِ مومنؔ کی معنوی تہوں تک پہنچا جا سکتا ہے۔ آیئے کلامِ مومنؔ کی معنویت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مومنؔ کا مذہب عشق تھا، پیشہ طب و نجوم اور عہد و ماحول جس میں ان کی پرورش ہوئی صوفیانہ اور شاعرانہ تھا۔ مومنؔ کی غزل عشق سے شروع ہوتی ہے اور عشق پر ختم ہو جاتی ہے۔ مومنؔ کا محبوب مجازی ہے وہ مومنؔ کو اپنے حسن پر فریفتہ کر کے کافر بنانے کی کوشش کرتا ہے دھیرے دھیرے یہ ایک بت کی شکل اختیار لیتا ہے۔

صاحب نے اس غلام کو آزاد کر دیا
لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم ۱۵۷

....

اور ایک مکمل غزل ''صاحب'' کی ردیف میں ہے۔ ۱۵۸ؔ

تم بھی رہنے لگے خفا صاحب کہیں سایہ مرا پڑا صاحب

کیوں لگے دینے خطِ آزادی کچھ گناہ بھی غلام کا صاحب

دمِ آخر بھی تم نہیں آئے بندگی اب کہ میں چلا صاحب

امتہ الفاطمیٰ کی جدائی کا غم دھیرے دھیرے دور ہوتا ہے۔تو ایک خاتون ان کے گھر کے قریب آ کر رہتی ہے۔

غیر آکے قریب خانہ رہا

شوق اب تیرے آنے کا نہ رہا ۱۵۹ؔ

یہ ہر وقت پردے میں رہتی ہے۔مومنؔ اس کے دیکھنے اور ملنے کا اشتیاق رکھتے ہیں۔مومنؔ کے لیے دھیرے دھیرے یہ بھی ایک بت کی شکل اختیار کرتی جاتی ہے۔مومنؔ اس بت کا نام ''بتِ پردہ نشین'' رکھتے ہیں، یہ ''بت پردہ نشین'' ان کے کلام میں ایک استعارے کا انداز اختیار کر لیتا ہے۔مومنؔ اس بت پردہ نشین کو دیکھنے کے اتنے شائق ہیں کہ دل جس کی حالت غیر ہوتی جارہی ہے اس کا اب جنازہ نکلنے کو ہے اور یہ خواہش کرتے ہی کہ اس دل کے جنازے پر نوحہ زنی بے حد ضروری ہے شاید اسی نوحہ زنی کو سن کر وہ چھت پر آئے اور میں اس کے دیدار سے مستفیض ہوؤں ۔مومنؔ کا صرف یہی عشق ان کے سارے کلام پر چھایا ہوا ہے۔

آیئے اس بت پردہ نشین کے استعارے کی مثالوں سے مومنؔ کے کلام کے ایک پہلو سے آشنا ہوں۔یہ استعاراتی اسلوب کلام مومنؔ کا ایک اہم اور حسین پہلو ہے جس سے اس کی معنی تک آسانی سے پہنچا جا سکتا ہے۔

تھی نوحہ زنی دل کے جنازے پہ ضروری

شاید کہ وہ گھبرا کے سرِ بام نکلتا ۱۶۰ؔ

تیرے پردے نے کی یہ پردہ دری
تیرے چھپتے ہی کچھ چھپا نہ رہا ۱۶۱

مومنؔ اس بت کے نیم ناز ہی ہیں
تم کو دعوائے اتقا نہ رہا ۱۶۲

بس کہ اک پردہ نشین سے دلِ بیمار لگا
جو مریضوں سے چھپائے ہیں وہ آزار لگا ۱۶۳

موت کے صدقے کہ وہ بے پردہ آئے لاش پر
جو نہ دیکھا تھا تماشا عمر بھر دکھلا دیا ۱۶۴

دیکھیں گے مومنؔ یہ ہم ایمانِ بالغیب آپ کا
اس بتِ پردہ نشیں نے جلوہ گر دکھلا دیا ۱۶۵

ہو صرصرِ فغاں سے نہ کیونکر وہ مضطرب
مشکل ہوا ہے پردہ محمل کو تھامنا ۱۶۶

جلوۂ دکھلائے تا وہ پردہ نشیں
میں نے دعویٰ کیا تحمل کا ۱۶۷

••

پھرتے ہیں کیسے پردہ نشینوں سے منھ چھپائے
رسوا ہوئے کہ اب غمِ پنہاں نہیں رہا ۱۶۸

مر بھی گئے جدائی میں پردہ نشیں کے پر
آیا نہیں زبان پہ دردِ نہاں ہنوز ۱۶۹

موت بھی ہوگئی ہے پردہ نشیں
راز رہتا نہیں نہاں افسوس ۱۷۰

آفتِ جاں ہے کوئی پردہ نشیں
کہ مرے دل میں آچھپا ہے عشق ۱۷۱

یاالٰہی مجھ کو کس پردہ نشیں کا غم لگا
سینہ میں اندر ہی اندر کچھ گھلا جاتا ہے دل ۱۷۲

تو خبر لا کیا کہا قاصد سے چھپتے پھرتے ہیں
ہم دم اس پردہ نشین کو بھیج کر پیغام ہم ۱۷۳

اے پردہ نشیں نہ چھپ کہ تجھ سے
پھر دل بھی یوں ہی چھپائیں گے ہم ۱۷۴

••

بیدم سا پڑا تھا کوئی اس کوچہ میں اس نے
دروازے میں آجھانک کے دیکھا جو کہیں یہ ۱۷۵

ق

اس رحم کے صدقے وہیں گھبرا کے کہاں ہاں
جا کر کوئی دیکھو کہیں مومنؔ تو نہیں یہ ۱۷۶

مومنؔ کے کلام کی اصلی بنیاد یہی عشق ہے۔ جو انہیں اردو شاعری میں منفرد اور ممتاز مقام پہ فائز کر دیتا ہے۔ حالاں کہ مومنؔ کا یہ عشق کبھی کامیاب نہیں ہوا۔ دہلی جس کو اس وقت ظفرؔ کا بغداد کہا جاتا تھا اسی دلی میں ایک علاقہ شہجہاں آباد تھا جہاں مومنؔ رہتے تھے اور ان کا وہ معشوق بھی رہتا تھا جسے بت پردہ نشیں کہتے تھے۔ یہ علاقہ ایک نجد کا جنگل ہو گیا۔ مومنؔ کی حالت قیس بن ملوح سے کم نہ تھی۔

خاک اڑائی میں نے کیا طرزِ جنونِ قیس کی
شہ جہان آباد سارا نجد کا بن ہو گیا ۱۷۷

اس میں کوئی شک نہیں کہ مومنؔ کی شاعری نجد کی زمین ہے اور مومنؔ اس کے قیس اور بت پردہ نشیں ان کی لیلیٰ

مومنؔ معاملات عشق کو اس مقام تک لے جاتے ہیں جہاں سے تصوف کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ چونکہ عشق ہی تصوف کی اصل بنیاد ہے۔ عشق جس کی معراج فنا ہے، یعنی عاشق فنا چاہتی ہے اور معشوقیت بقا۔ مومنؔ بھی اسی منزل پر ہیں۔ ان کا یہ عشق مجازی ہے اور ان کا یہی عشقِ مجازی آگے چل کر حقیقت کا زینہ بن جاتا ہے۔ دراصل تمام کائنات حسن ہے اور حُسن ہر شے کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ حسن دو طرح کا ہوتا ہے حسن ظاہری اور حُسن باطنی۔ وہ حسن جو اپنا ہونا ظاہر کرتا ہے جیسے دریا / پہاڑ / آفتاب / ماہتاب / ستارے اور انسان (مرد / عورت دونوں) حسن ظاہری کہلاتا ہے۔ وہ حُسن

جو ظاہر نہیں ہوتا بلکہ اس کو مشاہدے کے بعد دیکھا جاتا ہے یا محسوس کیا جاتا ہے حسن باطنی کہلاتا ہے۔ جب یہ حسن ظاہری کسی شے کو اپنی طرف کھینچتا ہے تو اس مقام کو مجاز کہتے ہیں اور اس کھچاؤ کو عشق یعنی حسن ظاہری ہی عشق مجازی ہے۔ اور اسی عشق مجازی کا مشاہدہ عشق حقیقی تک پہنچاتا ہے ۔ جب کوئی عاشق حسن کا مشاہدہ کرتا ہے تو اسے حقیقت کی منزل مل جاتی ہے اور جو شخص عشق مجازی سے عشق حقیقی میں غرق ہو کر اس دنیا سے گیا تو اس نے مقامِ شہادت حاصل کیا۔ مومؔن بھی اس عشق میں فنا ہونے کی آرزو کرتے ہیں۔ مومؔن بھی حقیقت تک رسائی کے لیے اس مجاز کے زینہ کا استعمال کرتے ہیں۔ مومؔن اپنے کلام میں تصوف کا رنگ بھرنے کے لئے سنت / سوختۂ حسن خداداد / ذکرِ شراب و جوار / کلام خدا / روزِ حساب / اشک ندامت / پاک دامن / قہر خدا / خاکساری / جامہ شہیداں / غریق گریہ / مسلماں / سیہ کار / اعمال / ذاتِ سراپا / فیض / بدعتی / استاد کے قدم / بہشت / عشقِ حقیقی / روزِ جزا / بے نیازی وغیرہ الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔

مومؔن کے مضامین تصوف میں جو اسلوب نظر آتا ہے وہ فجائیہ اسلوب ہے۔ مومؔن نے اس اسلوب کا استعمال اپنے قلبی تاثرات کو بیاں کرنے کے لئے کیا ہے مومؔن کے اس اسلوب کے کچھ اشعار پیش ہیں۔

میرا جو ہر ہو سراپا صفائے مہر پیغمبرؐ
مرا حیرت زدہ دلِ آئینہ خانہ ہو سنت کا ۱۷۸

گہہ غم حور گہے عشقِ بتاں اے مومؔن
میں سدا سوختۂ حسنِ خداداد رہا ۱۷۹

....

ذکرِ شراب وحور کلامِ خدا میں دیکھ
مومن ہیں کیا کہوں مجھے کیا یاد آ گیا ۱۸۰

مومنؔ از بس ہیں بے شمار گناہ
غمِ روزِ حساب نے مارا ۱۸۱

دھو دیا اشک ندامت نے گناہوں کو مرے
تر ہوا دامن تو بارے پاک دامن ہو گیا ۱۸۲

تو نے جو قہر خدا یاد دلایا مومنؔ
شکوۂ جورِ بتاں دل سے فراموش ہوا ۱۸۳

اڑ گیا چرخ پر غبار اپنا
ہو گئی خاک خاکساری آج ۱۸۴

موا ہوں عشق میں گل پیرہن کے لازم ہے
مرا کفن بھی ہو جوں جامۂ شہیداں سرخ ۱۸۵

غریقِ گریہ خونی رہا نہ کر مومنؔ
لباس یعنی پہنتے نہیں مسلماں سرخ ۱۸۶

••

یاں تلک تو ہوں سیہ کار کوئی پڑھ نہ سکا
حشر میں جب مرے اعمال کا کھولا کاغذ ۱۸۷

کیونکر نہ غم ہو خلق کو مومنؔ کی مرگ کا
تھا سب کو اس کی ذاتِ سراپا ہنر سے فیض ۱۸۸

لے نام آرزو کا تو دل کو نکال لیں
مومنؔ نہ ہوں جو ربط رکھیں بدعتی سے ہم ۱۸۹

پامالِ جہل حضرتِ مومنؔ بغیر ہوں
دکھلائے پھر خدا مجھے استاد کے قدم ۱۹۰

مومنؔ بہشت و عشق حقیقی تمہیں نصیب
ہم کو تو رنج ہو جو غمِ جاوداں نہ ہو ۱۹۱

مجھے یہ ڈر ہے کہ مومنؔ کہیں نہ کہتا ہو
مری تسلی کو روزِ جزا کے آنے کی ۱۹۲

خدا کی بے نیازی ہائے مومنؔ
ہم ایماں لائے تھے نازِ بتاں سے ۱۹۳

••

مومنؔ کی لسانی خوبیاں ان کے صوتیاتی اور لفظیاتی نظام سے واضح ہوتی ہیں۔ مومنؔ مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب سے اور تکرارِ الفاظ سے کلام میں ایک صوتی زیر و بم کی کیفیت پیدا کرتے ہیں یہ ان کی موسیقی سے گہری دلچسپی کا نتیجہ بھی ہے۔ اس کے علاوہ طویل فارسی تراکیب کا استعمال بھی کلام کے اسلوب میں رنگینی و دل کشی پیدا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ کلامِ مومنؔ میں استعاراتی اسلوب اس کی ادبی خوبیاں بیان کرتا ہے۔ مومن کا یہی استعاراتی اسلوب ایک معنیاتی نظام قائم کرتا ہے۔ یہ اسلوب کلامِ مومنؔ کی معنوی تہوں تک پہنچنے کا اہم حربہ ہے۔

....

بہادر شاہ ظفرؔ

کی

اسلوبیات

کلامِ ظفرؔ کی لسانی خوبیاں

کلامِ ظفرؔ کا اسلوبیاتی مطالعہ سب سے پہلے ان کی غزلوں میں استعمال ہوئیں طویل ردیفوں کا جائزہ لینے کی دعوت دیتا ہے۔ ردیف کسی بھی کلام میں قافیہ کے بعد مکرر اور مستقل آتی ہے اس لیے جو الفاظ کلام میں مکرّر اور مستقل آتے ہیں وہ ایسے ہونے چاہیں کہ جن سے کلام میں موسقیت اور ترنم برقرار رہے۔ ردیف سے کسی کلام میں حسن ورعنائی ہی پیدا نہیں ہوتی بلکہ تخیل میں بھی بلندی پیدا ہوتی ہے۔ ردیف جتنی مختصر ہوگی اس کا آہنگ اتنا ہی سلیس وروا ں ہوگا۔

اس تعریف کی بنا پر کلامِ ظفرؔ کا مطالعہ کرنے پر ان کے پہلے اور دوسرے دیوان میں ایسی غزلوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے جن کی ردیفیں لمبی ہیں کچھ ردیفیں کلام کے آہنگ کو برقرار رکھتی ہیں تو کچھ ردیفیں آہنگ کو زائل کر دیتی ہیں۔ تیسرے اور چوتھے دیوان میں لمبی ردیفوں والی غزلیں کم ہیں۔ کلام ظفر کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ظفرؔ کو ان لمبی ردیفوں سے خاص مناسبت ہے۔ ظفرؔ کی غزلوں کے مطلعوں اور ثانی مصروں کی شکل اس طرح ہے۔

لفظ لفظ لفظ قافیہ ردیف ردیف ردیف

لفظ لفظ لفظ قافیہ ردیف ردیف ردیف

لفظ لفظ لفظ لفظ قافیہ ردیف ردیف ردیف ردیف

لفظ لفظ لفظ لفظ قافیہ ردیف ردیف ردیف ردیف ردیف ردیف

ظفرؔ کے چاروں دیوانوں سے کچھ مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ لمبی ردیفیں پہلے دیوان میں بہت زیادہ، دوسرے میں تھوڑی کم، تیسرے اور چوتھے دیوان میں بہت کم ہوتی جاتی ہیں ان کے آہنگ میں بھی تبدیلی ہوتی جاتی ہے۔

دیوان اول :۔

ہاں فردسوزِ دل اک دم نہ ہوا پر نہ ہوا
اور گریہ سے بڑھا کم نہ ہوا پر نہ ہوا ۱۹۴

زلف میں بل اور کاکل پر خم پیچ کے اوپر پیچ پڑا
وہ ہوئی سرکش یہ ہوئی برہم پیچ کے اوپر پیچ پڑا ۱۹۵

خدا جانے حلاوت کیا تھی آب تیغ قاتل میں
لب ہر زخم ہے گویا اہاہا اہاہا ۱۹۶

چشموں سے رواں کیوں نہ ہو مژگاں کے تلے آب
جاری رہے ہے سروِ گلستاں کے تلے آب ۱۹۷

تری پازیب و سر کا جھومر زمیں پہ گو ہر فلک پہ اختر
ہوئے ہیں جلوہ نما چمک کر زمیں پہ گو ہر فلک پہ اختر ۱۹۸

ہر طرح غیر کی دل جوئی ہے معقول چہ خوش
ہم سے ہر بات پہ بدخوئی ہے معقول چہ خوش ۱۹۹

....

نہ کیجئے ہم سے بہت گفتگو تڑاق پڑاق
وگرنہ ہووے گی پھر دوبدو تڑاق پڑاق ۲۰۰

یار دل مانگے نہ دوں کیوں کر کہو تو کیا کروں؟
اور اگر دے دوں تو یوں کیوں کر کہو تو کیا کروں؟ ۲۰۱

کیا رنگ دکھاتی ہے یہ چشم تر اوہو ہو
خونِ جگر آہا ہا لخت جگر اوہو ہو ۲۰۲

چمن میں ابر ول ہو پھر تو چہلیں ہوں تماشا ہو
نشے میں رشک گل ہو پھر تو چہلیں ہوں تماشا ہو ۲۰۳

اسے لاؤں میں نہ ہوں چشم تر نہ یہ ہو سکے نہ وہ ہو سکے
جو وہ آوے میں نہ کروں نظر نہ یہ ہو سکے نہ وہ ہو سکے ۲۰۴

بزم اور ہے یار اور ہیں دور اور ہی ہیں گے
وہ یار نہیں بزم میں اور اور ہی ہیں گے ۲۰۵

نہ دائم غم ہے نے عشرت کبھی یوں ہے کبھی دوں ہے
تبدّل یاں ہے ہر ساعت کبھی یوں ہے کبھی دوں ہے ۲۰۶

دیوان دوم :۔

ہوگا ظاہر یہ مرادرِ دِجگر آپ سے آپ
تجھ کو ہو جائیگی بیدرد خبر آپ سے آپ ۲۰۷؎

آہ وفغاں یا نالے پیہم چاہتے ہیں سو کرتے ہیں
تم کو کیا تنہائی میں ہم چاہتے ہیں سو کرتے ہیں ۲۰۸؎

واں کو کینہ ہو جفا ہو یہ بھی ہو اور وہ بھی ہو اور کچھ نہ ہو
ہاں محبت بے وفا ہو یہ بھی ہو اور وہ بھی ہو اور کچھ نہ ہو ۲۰۹؎

عیش سے گزری کہ غم کے ساتھ اچھی نبھ گئی
نبھ گئی جو اس صنم کے ساتھ اچھی نبھ گئی ۲۱۰؎

نہ جائے سوز دل گر جان جل جائے تو یہ جائے
نہ جائے درد دِل گر دم نکل جائے تو یہ جائے ۲۱۱؎

دیوان سوم :۔

نے خرد نے ہوش نے تدبیر پر شاکر ہیں ہم
دوستو اپنی فقط تقدیر پر شاکر ہیں ہم ۲۱۲؎

....

کہئے اپنا کسے اپنا تو کوئی ہے ہی نہیں
ہے جو بیگانہ ہمارا تو کوئی ہے ہی نہیں ۲۱۳؂

بس میں دم کر لو کسی دم سے نہ پوچھو نہ کچھو
ہمیں کیا پوچھتے ہو ہم سے نہ پوچھو نہ کچھو ۲۱۴؂

وہ بیٹھے ہیں خفا کیا جانے کیا ہے
کسی نے کہہ دیا کیا جانے کیا ہے ۲۱۵؂

دیوان چہارم :۔

لگا ہوا ہے ہمارے دم سے کہیں کا جھگڑا کہیں کا دکھڑا
چھٹے گا تا زندگی نہ ہم سے کہیں کا جھگڑا کہیں کا دکھڑا ۲۱۶؂

کسے نا آشنا اور آشنا ہم کس کو کہہ بیٹھیں
برا ہم کس کو کہہ بیٹھیں بھلا ہم کس کو کہہ بیٹھیں ۲۱۷؂

خط و پیغام کی واں بات تو کچھ ہے ہی نہیں
قاصد امید ملاقات تو کچھ ہے ہی نہیں ۲۱۸؂

ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ ظفؔر کو طویل ردیفوں سے خاص مناسبت تھی۔ان کے پہلے اور دوسرے دیوان میں یہ مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں تیسرے اور چوتھے دیوان میں طویل ردیفیں کم ہیں ان دونوں دیوانوں کے کلام کا آہنگ پہلے دونوں دیوانوں کے کلام کے آہنگ سے الگ ہے۔

آسان لب ولہجہ:۔

ظفؔر کے پہلے اور دوسرے دیوان میں عجیب وغریب آوازیں سنائی دیتی ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ جو کلام آسان لب ولہجہ میں ہے تو اس میں بلاغت نام کی کوئی چیز نہیں ہے صرف ہو۔ہو ہلا ہے۔تیسرے دیوان میں یہ شور شرابا کم ہوتا ہے اور چوتھے دیوان میں وہ سلیس و رواں اسلوب کی غزلیں ہیں جن کا آہنگ بلند اور لہجہ غم واندوہ میں ڈوبا ہوا ہے۔یہ کلام ان کے بڑے بروگ کی صدا اور بڑے دکھی کی پکار بن گیا ہے۔وہ اپنی ہی بربادی پر آنسو نہیں بہاتے بلکہ اپنی رعایہ کی بدحالی پر بھی زارزار روتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اپنے وطن کی خاک کا پیوند ہونے کی آرزو لیے اس وطن سے کوچ کر رنگون چلے جاتے ہیں۔یہاں صرف آخری دو دیوانوں سے مثالیں پیش کی جارہی ہیں جن میں غالبؔ کا رنگ نمایاں ہے بلکہ غالبؔ کی غزلوں کی زمین میں غزلیں اور اشعار بھی ہیں۔

دن اور ہے رات اور زمیں اور زماں اور
رہتے ہیں زخود رفتہ جہاں ہے وہ جہاں اور ۲۱۹ؔ

جوں بوئے گل رفیق نسیم چمن ہیں ہم
اے دوستو! وطن میں غریب الوطن ہیں ہم ۲۲۰ؔ

....

دل دے کے ہوا اس کو گناہ گار تو میں ہوں
دے کس کو سزا وہ کہ سزاوار تو میں ہوں ۲۲۱؎

ہم دیکھ چکے خوب تماشائے زمانہ
اچھا ہے جو کچھ اور نہ دکھلائے زمانہ ۲۲۲؎

کہوں کیا جوش اشکوں کا معاذ اللہ معاذ اللہ
امنڈ آیا ہے اک دریا معاذ اللہ معاذ اللہ ۲۲۳؎

جو تیری یار جلوۂ قامت میں سو گئے
گویا وہ عرصہ گاہِ قیامت میں سو گئے ۲۲۴؎

گرد ہوں یا غبار ہوں کیا ہوں
خاک ہوں خاکسار ہوں کیا ہوں ۲۲۵؎

تپ غم سے جب اپنا دیدۂ تر سوکھ جاتا ہے
تو بے آبی سے دریا کیا سمندر سوکھ جاتا ہے ۲۲۶؎

صبح رو رو کے شام ہوتی ہے
شب تڑپ کر تمام ہوتی ہے ۲۲۷؎

••

یار تھا گلزار تھا مئے تھی فضا تھی میں نہ تھا
لائق پابوسِ جاناں کیا حنا تھی میں نہ تھا ۲۲۸؎

بہار آئی ہے بھر دے بادۂ گلگوں سے پیمانہ
رہے لاکھوں برس ساقی ترا آباد مئے خانہ ۲۲۹؎

کوئی کیوں کسی کا لبھائے دل کوئی کیا کسی سے لگائے دل
وہ جو بیچتے تھے دوائے دل وہ دکان اپنی بڑھا گئے ۲۳۰؎

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں ۲۳۱؎

لگتا نہیں ہے جی مرا اجڑے دیار میں
کس کی بنی ہے عالمِ ناپائیدار میں ۲۳۲؎

عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں ۳۳۳؎

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں کہ ظفؔر نے یہ اسلوب غالبؔ سے متاثر ہو کر اختیار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی غزلوں کی زمینوں میں غزلیں کہیں۔ اسی اسلوب سے ظفؔر کا وہ کلام وجود میں آیا جو انھیں دنیائے شاعری میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

بہادر شاہ ظفؔر دہلی کی بربادی ،قلعۂ معلیٰ پر انگریزوں کا تسلط ،رعائیہ ہند کی قتل وغارت کا منظر دیکھتے ہوئے اس وطن سے قید ہوکر رنگون چلے گئے ۔جب تک رنگون میں زندہ رہے ۔اپنے وطن کی یاد اور غدر کی ایک ایک تصویر ان کے ذہن میں موجود رہی ،جو ہر وقت ان کے دل ودماغ کو بے چین رکھتی تھی ۔ان تصویروں کو محاکات کے ذریعہ لفظوں کا پیراہن عطا کر کے پیش کیا۔جس کا اسلوب اتنا دردمند ہے کہ غور سے سننے اور پڑھنے والے کی سسکیاں پھوٹ پڑتی ہیں۔

ظفؔر کو غدر ۱۸۵۷ء میں مارے گئے دہلی کے لوگوں کی یاد آتی ہے تو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

بستے تھے وہ جو لوگ یہاں کوئی بھی نہیں
خالی پڑے ہیں ان کے مکاں کوئی بھی نہیں ۲۳۴

جب انھیں دہلی اور تاج وتخت کی یاد آتی ہے تو کراہ کر کہہ اٹھتے ہیں۔

نہ تھا شہر دہلی ، یہ تھا چمن، کہو کس طرح کا تھا یاں امن
جو خطاب تھا وہ مٹا دیا فقط اب تو اجڑا دیار ہے ۲۳۵

سبھی جادہ ماتمِ سخت ہے، کہو کیسی گردشِ بخت ہے
نہ وہ تاج ہے نہ وہ تخت ہے نہ وہ شاہ ہے نہ دیار ہے ۲۳۶

نہیں حالِ دہلی سنانے کے قابل
یہ قصّہ ہے رونے رلانے کے قابل ۲۳۷

••

اجاڑے لیٹروں نے وہ قصراس کے
جو تھے دیکھنے اور دکھانے کے قابل ۲۳۸

نہ گھر ہے نہ در ہے رہا اک ظفرؔ ہے
فقط حالِ دہلی سنانے کے قابل ۲۳۹

غدر کے ۴ ماہ بعد ۴ ستمبر ۱۸۵۷ء کو ایک ایسا واقعہ ہوا جس میں انگریزی فوج قلعۂ معلیٰ میں گھسی اور بہادر شاہ ظفرؔ اور ان کے بیٹوں، پوتوں اور ہزاروں بے گناہ لوگوں کو گرفتار کر لیا گیا۔ ظفرؔ کو رنگون بھیج دیا اور ان کے بیٹوں مرزا مغل، مرزا خضر سلطان اور ان کے پوتے مرزا ابوبکر کو دہلی گیٹ کے قریب خونی دروازے پر قتل کر دیا گیا اور چوک پر لاکھوں بے گناہوں کو قتل کر دیا۔ جب یہ واقعہ یاد آتا ہے تو ظفرؔ تڑپ کر کہہ اٹھتے ہیں۔

کیا خوشی ہر ایک کو تھی کر رہے تھے سب دعا
جب گھسی فوجِ نصاریٰ ہر اثر جاتا رہا ۲۴۰

شام کو غنچہ کھلا تھا چوک کے بازار میں
اب وہاں پر یا خدا لاکھوں کا سر جاتا رہا ۲۴۱

رہتے تھے اس شہر میں شمس و قمر حور و پری
لوٹ کر ان کو کوئی لے کر کدھر جاتا رہا ۲۴۲

آ گوں تھا یہ شہر دہلی اب ہوا اجڑا دیار
کیوں ظفؔر یہ کیا ہوا جو بن کدھر جاتا رہا ۲۴۳ؔ

اور دہلی سے اپنی رخصتی کا بیان اس طرح کرتے ہیں۔

جلایا یار نے ایسا کہ ہم وطن سے چلے
بطورِ شمع کے روتے اس انجمن سے چلے ۲۴۴ؔ

نہ باغباں نے اجازت دی سیر کرنے کی
خوشی سے آئے تھے روتے ہوئے چمن سے چلے ۲۴۵ؔ

محاکاتی اسلوب میں ان اشعار سے غدر اور دہلی کی بربادی کی تصویریں ہمارے ذہن میں گردش کرنے لگتی ہیں یہی اسلوب کلامِ ظفؔر کی انفرادیت قائم کرتا ہے۔

ظفؔر عمر کے آخری ایام تک اپنے وطن اور اپنی رعائیہ کی بدحالی پر آنسو بہاتے رہے اور اپنا غم اشکوں کی سیاہی سے صفحۂ قرطاس پر بیان کرتے رہے۔

....

غالبؔ کی انفرادیت۔

ذوقؔ دہلوی زبان ومحاورے کے شاعر ہیں۔مومن خاں مومنؔ کا رنگ حسن وعشق ہے جو استعاراتی اسلوب کی عکاسی کرتا ہے۔بہادرشاہ ظفر کی شناخت جس اسلوب پر قائم ہوئی ہے وہ محاکاتی اسلوب ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ ان شعراء کے اسالیب کا کتنا اثر غالبؔ نے قبول کیا؟ میں ذوقؔ کے مضمون میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ ذوقؔ نے اپنے آخری عمر میں جو کلام تخلیق کیا وہ غالبؔ کے آسان لب لہجہ سے ہی متاثر ہوکر وجود میں آیا۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ غالبؔ نے ذوقؔ کا کوئی اثر قبول نہیں کیا بلکہ ذوقؔ نے غالبؔ کا اثر قبول کیا۔یہی کلام ذوقؔ کو اردو شاعری میں زندہ رکھے ہوئے ہے۔

مومنؔ، غالبؔ کے ایک اچھے دوست تھے۔غالبؔ ان کی سلیس ورواں آہنگ میں ڈوبے ہوئے کلام کی ہمیشہ تعریف کرتے تھے۔مومنؔ اپنے کلام کو تکرار صوتی سے سلیس ورواں بنانے کے قائل تھے۔لیکن ان کی شناخت ان کے استعاراتی اسلوب پر ہی کی جاسکتی ہے۔مومنؔ کے عشق ومحبت کے تمام واقعات اور راز اسی اسلوب میں پوشیدہ ہیں۔غالبؔ نے اپنے ہم عصروں میں صرف مومنؔ کے کلام کی تعریف کی ہے لیکن غالبؔ نے ان کا کوئی اثر قبول نہیں کیا۔اسی طرح ظفر کے کلام کو غالبؔ نے خوش آہنگ بنانے کی کوشش کی ہے۔

مختصر یہ کہ غالبؔ نے اپنے ہم عصروں میں سے کسی کا بھی اثر قبول نہیں کیا۔انھوں نے شاعری میں اپنی راہ خود بنائی ہے وہ کسی کی بھی ڈگر پر نہیں چلے۔

....

حواشی

۱؎ ص۔۸۳ انتخابِ ذوق، مرتبہ تنویر احمد علوی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ ۲۰۱۱ء
۲؎ ص۔۸۸ ایضاً
۳؎ ص۔۹۳ ایضاً
۴؎ ص۔۹۳ ایضاً
۵؎ ص۔۹۶ ایضاً
۶؎ ص۔۹۶ ایضاً
۷؎ ص۔۱۰۲ ایضاً
۸؎ ص۔۱۱۰ ایضاً
۹؎ ص۔۱۱۶ ایضاً
۱۰؎ ص۔۱۳۲ ایضاً
۱۱؎ ص۔۱۲۸ ایضاً
۱۲؎ ص۔۱۳۳ ایضاً
۱۳؎ ص۔۱۳۷ ایضاً
۱۴؎ ص۔۱۴۶ ایضاً
۱۵؎ ص۔۸۳ ایضاً
۱۶؎ ص۔۹۴ ایضاً
۱۷؎ ص۔۹۹ ایضاً
۱۸؎ ص۔۱۲۳ ایضاً
۱۹؎ ص۔۱۱۳ یضاً
۲۰؎ ص۔۱۱۵ یضاً
۲۱؎ ص۔۱۱۷ یضاً
۲۲؎ ص۔۱۳۹ یضاً
۲۳؎ ص۔۱۱۶ یضاً
۲۴؎ ص۔۹۵ یضاً

••

۲۵ ص۔۹۸ انتخابِ ذوق، مرتبہ تنویر احمد علوی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمٹیڈ ۲۰۱۱ء
۲۶ ص۔۱۰۶ ایضاً
۲۷ ص۔۱۳۰ ایضاً
۲۸ ص۔۱۳۶ ایضاً
۲۹ ص۔۱۲۱ ایضاً
۳۰ ص۔۱۴۴ ایضاً
۳۱ ص۔۱۰۶ ایضاً
۳۲ ص۔۹۰ ایضاً
۳۳ ص۔۱۲۱ ایضاً
۳۴ ص۔۱۰۴ ایضاً
۳۵ ص۔۱۰۷ ایضاً
۳۶ ص۔۹۳ ایضاً
۳۷ ص۔۱۰۰ ایضاً
۳۸ ص۔۱۱۶ ایضاً
۳۹ ص۔۱۴۷ ایضاً
۴۰ ص۔۸۹ ایضاً
۴۱ ص۔۱۳۲ ایضاً
۴۲ ص۔۱۳۵ ایضاً
۴۳ ص۔۱۲۸ ایضاً
۴۴ ص۔۱۳۶ ایضاً
۴۵ ص۔۱۲۰ ایضاً
۴۶ ص۔۲۳ انتخاب کلامِ مومنؔ، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ نئی دہلی،
۴۷ ص۔۹۲ ایضاً
۴۸ ص۔۱۲۱ ایضاً
۴۹ ص۔۳۱ ایضاً
۵۰ ص۔۳۴ ایضاً

۵۱؎ ص۔۵۲ انتخاب کلامِ مومنؔ، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمیٹڈ نئی دہلی،

۵۲؎ ص۔۵۹ ایضاً

۵۳؎ ص۔۲۹ ایضاً

۵۴؎ ص۔۵۱ ایضاً

۵۵؎ ص۔۱۱۳ ایضاً

۵۶؎ ص۔۱۱۲ ایضاً

۵۷؎ ص۔۱۱۲ ایضاً

۵۸؎ ص۔۲۹ ایضاً

۵۹؎ ص۔۸۲ ایضاً

۶۰؎ ص۔۱۰۴ ایضاً

۶۱؎ ص۔۲۶ ایضاً

۶۲؎ ص۔۲۷ ایضاً

۶۳؎ ص۔۲۷ ایضاً

۶۴؎ ص۔۵۵ ایضاً

۶۵؎ ص۔۳۲ ایضاً

۶۶؎ ص۔۳۷ ایضاً

۶۷؎ ص۔۵۰ ایضاً

۶۸؎ ص۔۵۰ ایضاً

۶۹؎ ص۔۳۸ ایضاً

۷۰؎ ص۔۴۳ ایضاً

۷۱؎ ص۔۴۳ ایضاً

۷۲؎ ص۔۱۰۰ ایضاً

۷۳؎ ص۔۵۲ ایضاً

۷۴؎ ص۔۵۳ ایضاً

۷۵؎ ص۔۵۰ ایضاً

۷۶؎ ص۔۸۱ ایضاً

۷۷ ص۸۱ انتخاب کلامِ مومن، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ نئی دہلی،

۷۸ ص۶۳ ایضاً

۷۹ ص۲۷ ایضاً

۸۰ ص۳۰ ایضاً

۸۱ ص۳۵ ایضاً

۸۲ ص۳۸ ایضاً

۸۳ ص۳۸ ایضاً

۸۴ ص۶۸ ایضاً

۸۵ ص۶۹ ایضاً

۸۶ ص۷۱ ایضاً

۸۷ ص۷۷ ایضاً

۸۸ ص۱۰۸ ایضاً

۸۹ ص۱۱۴ ایضاً

۹۰ ص۱۱۶ ایضاً

۹۱ ص۱۱۷ ایضاً

۹۲ ص۲۹ ایضاً

۹۳ ص۳۳ ایضاً

۹۴ ص۳۵ ایضاً

۹۵ ص۳۵ ایضاً

۹۶ ص۷۰ ایضاً

۹۷ ص۷۸ ایضاً

۹۸ ص۸۶ ایضاً

۹۹ ص۱۱۲ ایضاً

۱۰۰ ص۱۱۶ ایضاً

۱۰۱ ص۴۱ ایضاً

۱۰۲ ص۲۷ ایضاً

۱۰۳؎ ص۔۴۰ انتخاب کلامِ مومنؔ، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ نئی دہلی
۱۰۴؎ ص۔۵۸ ایضاً
۱۰۵؎ ص۔۹۱ ایضاً
۱۰۶؎ ص۔۲۷ ایضاً
۱۰۷؎ ص۔۱۱۷ ایضاً
۱۰۸؎ ص۔۱۱۹ ایضاً
۱۰۹؎ ص۔۵۶ ایضاً
۱۱۰؎ ص۔۵۱ ایضاً
۱۱۱؎ ص۔۶۱ ایضاً
۱۱۲؎ ص۔۹۴ ایضاً
۱۱۳؎ ص۔۱۲۱ ایضاً
۱۱۴؎ ص۔۱۱۳ ایضاً
۱۱۵؎ ص۔۶۶ ایضاً
۱۱۶؎ ص۔۲۷ ایضاً
۱۱۷؎ ص۔۱۱۶ ایضاً
۱۱۸؎ ص۔۲۷ ایضاً
۱۱۹؎ ص۔۳۱ ایضاً
۱۲۰؎ ص۔۳۳ ایضاً
۱۲۱؎ ص۔۶۹ ایضاً
۱۲۲؎ ص۔۶۷ ایضاً
۱۲۳؎ ص۔۱۱۷ ایضاً
۱۲۴؎ ص۔۱۰۹ ایضاً
۱۲۵؎ ص۔۳۰ ایضاً
۱۲۶؎ ص۔۳۵ ایضاً
۱۲۷؎ ص۔۴۱ ایضاً
۱۲۸؎ ص۔۴۴ ایضاً

••

۱۲۹؎ ص۔۷۸ انتخاب کلامِ مومنؔ، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ نئی دہلی
۱۳۰؎ ص۔۹۳ ایضاً
۱۳۱؎ ص۔۸۵ ایضاً
۱۳۲؎ ص۔۱۰۱ ایضاً
۱۳۳؎ ص۔۱۰۲ ایضاً
۱۳۴؎ ص۔۱۰۸ ایضاً
۱۳۵؎ ص۔۱۱۳ ایضاً
۱۳۶؎ ص۔۱۲۰ ایضاً
۱۳۷؎ ص۔۲۵ ایضاً
۱۳۸؎ ص۔۲۷ ایضاً
۱۳۹؎ ص۔۳۴ ایضاً
۱۴۰؎ ص۔۳۶ ایضاً
۱۴۱؎ ص۔۳۹ ایضاً
۱۴۲؎ ص۔۴۳ ایضاً
۱۴۳؎ ص۔۴۶ ایضاً
۱۴۴؎ ص۔۴۶ ایضاً
۱۴۵؎ ص۔۴۷ ایضاً
۱۴۶؎ ص۔۴۷ ایضاً
۱۴۷؎ ص۔۴۸ ایضاً
۱۴۸؎ ص۔۵۶ ایضاً
۱۴۹؎ ص۔۵۶ ایضاً
۱۵۰؎ ص۔۶۴ ایضاً
۱۵۱؎ ص۔۶۷ ایضاً
۱۵۲؎ ص۔۷۳ ایضاً
۱۵۳؎ ص۔۷۴ ایضاً
۱۵۴؎ ص۔۸۸ ایضاً

۱۵۵؎ ص۹۲ انتخاب کلامِ مومنؔ، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ نئی دہلی
۱۵۶؎ ص۱۰۲ ایضاً
۱۵۷؎ ص۹۳ ایضاً
۱۵۸؎ ص۶۰ ایضاً
۱۵۹؎ ص۔۳۱ ایضاً
۱۶۰؎ ص۔۲۹ ایضاً
۱۶۱؎ ص۔۳۲ ایضاً
۱۶۲؎ ص۔۳۲ ایضاً
۱۶۳؎ ص۔۳۲ ایضاً
۱۶۴؎ ص۔۴۲ ایضاً
۱۶۵؎ ص۔۴۲ ایضاً
۱۶۶؎ ص۔۴۲ ایضاً
۱۶۷؎ ص۔۵۴ ایضاً
۱۶۸؎ ص۔۵۶ ایضاً
۱۶۹؎ ص۔۷۲ ایضاً
۱۷۰؎ ص۔۷۴ ایضاً
۱۷۱؎ ص۔۸۷ ایضاً
۱۷۲؎ ص۔۹۰ ایضاً
۱۷۳؎ ص۔۹۱ ایضاً
۱۷۴؎ ص۔۹۲ ایضاً
۱۷۵؎ ص۔۱۰۷ ایضاً
۱۷۶؎ ص۔۱۰۷ ایضاً
۱۷۷؎ ص۔۴۷ ایضاً
۱۷۸؎ ص۔۲۴ ایضاً
۱۷۹؎ ص۔۳۶ ایضاً
۱۸۰؎ ص۔۳۸ ایضاً

••

۱۸۱؎ ص۔۴۰ انتخاب کلامِ مومنؔ، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ نئی دہلی
۱۸۲؎ ص۔۴۸ ایضاً
۱۸۳؎ ص۔۵۵ ایضاً
۱۸۴؎ ص۔۶۴ ایضاً
۱۸۵؎ ص۔۶۶ ایضاً
۱۸۶؎ ص۔۶۶ ایضاً
۱۸۷؎ ص۔۶۸ ایضاً
۱۸۸؎ ص۔۷۷ ایضاً
۱۸۹؎ ص۔۹۳ ایضاً
۱۹۰؎ ص۔۹۵ ایضاً
۱۹۱؎ ص۔۱۰۵ ایضاً
۱۹۲؎ ص۔۱۰۹ ایضاً
۱۹۳؎ ص۱۲۲ ایضاً
۱۹۴؎ ص۔۲۷ دیوانِ ظفرؔ، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ دہلی ۲۰۰۲ء
۱۹۵؎ ص۔۲۸ ایضاً
۱۹۶؎ ص۔۳۴ ایضاً
۱۹۷؎ ص۔۴۰ ایضاً
۱۹۸؎ ص۔۴۳ ایضاً
۱۹۹؎ ص۔۴۷ ایضاً
۲۰۰؎ ص۔۴۸ ایضاً
۲۰۱؎ ص۔۵۷ دیوانِ ظفرؔ، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ دہلی ۲۰۰۲ء
۲۰۲؎ ص۔۶۲ ایضاً
۲۰۳؎ ص۔۶۴ ایضاً
۲۰۴؎ ص۔۶۹ ایضاً
۲۰۵؎ ص۔۷۱ ایضاً
۲۰۶؎ ص۔۸۷ ایضاً

....

۲۰۷؎ ص۔۹۱ دیوانِ ظفرؔ، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ دہلی ۲۰۰۲ء

۲۰۸؎ ص۔۹۵ ایضاً

۲۰۹؎ ص۔۱۰۰ ایضاً

۲۱۰؎ ص۔۱۰۲ ایضاً

۲۱۱؎ ص۔۱۰۶ ایضاً

۲۱۲؎ ص۔۱۲۵ ایضاً

۲۱۳؎ ص۔۱۲۶ ایضاً

۲۱۴؎ ص۔۱۳۰ ایضاً

۲۱۵؎ ص۔۱۴۰ ایضاً

۲۱۶؎ ص۔۱۴۶ ایضاً

۲۱۷؎ ص۔۱۵۵ ایضاً

۲۱۸؎ ص۔۱۵۷ ایضاً

۲۱۹؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۲۲۰؎ ص۔۱۲۵ ایضاً

۲۲۱؎ ص۔۱۲۷ ایضاً

۲۲۲؎ ص۔۱۳۲ ایضاً

۲۲۳؎ ص۔۱۳۲ ایضاً

۲۲۴؎ ص۔۱۳۴ ایضاً

۲۲۵؎ ص۔۱۵۳ ایضاً

۲۲۶؎ ص۔۱۶۲ ایضاً

۲۲۷؎ ص۔۱۶۷ ایضاً

۲۲۸؎ ص۔۱۷ ایضاً

۲۲۹؎ ص۔۱۸ ایضاً

۲۳۰؎ ص۔۱۹ ایضاً

۲۳۱؎ ص۔۱۵ ایضاً

۲۳۲؎ ص۔۲۴ ایضاً

••

۲۳۳؎ ص۲۴ ایوانِ ظفرؔ، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ دہلی ۲۰۰۲ء
۲۳۴؎ ص۔۱۲۶ ایضاً
۲۳۵؎ ص۔۱۶ ایضاً
۲۳۶؎ ص۔۱۶ ایضاً
۲۳۷؎ ص۔۱۴ ایضاً
۲۳۸؎ ص۔۱۴ ایضاً
۲۳۹؎ ص۔۱۴ ایضاً
۲۴۰؎ ص۔۲۰ ایضاً
۲۴۱؎ ص۔۲۰ ایضاً
۲۴۲؎ ص۔۲۰ ایضاً
۲۴۳؎ ص۔۲۰ ایضاً
۲۴۴؎ ص۔۲۳ ایضاً
۲۴۵؎ ص۔۲۳ ایضاً

''غالبؔ کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ''

(الف) لسانی نقطۂ نظر سے

اس باب میں ''غالبؔ کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ'' لسانی نقطۂ نظر سے کیا جائیگا۔اس میں صوتیاتی سطح کے تحت دیوانِ غالبؔ کے قوافی و ردائف کا صوتی آہنگ ،کلامِ غالبؔ میں مستعمل آوازوں کے امتیازات وخصائص اور تکرارِ صوتی کی خصوصیات بیان کرنے کی کوشش کی جائے گی۔لفظیاتی سطح کے تحت کلامِ غالبؔ میں تراکیب کی خصوصیات اور موضوعی الفاظ کے استعمال پر گفتگو کی جائے گی۔نحویاتی سطح کے تحت کلامِ غالبؔ کے فقروں اور جملوں کی ساخت پر بھی بحث کی جائے گی اور عروضی سطح کے تحت دیوانِ غالبؔ کا مکمل عروضی تجزیہ پیش کیا جائیگا۔

صوتیاتی سطح:

دیوانِ غالبؔ کے قوافی و ردیف کی صوتی سطح

شعر میں ایک وجدانی کیفیت ہوتی ہے جو قاری اور سامع کے ذہن ودل کو متحرک کر دیتی ہے۔یہ کیفیت شعر میں غنائیت یا موسیقیت کے سبب پیدا ہوتی ہے اور شعر میں موسیقیت کا سب سے زیادہ دارومدار قوافی اور ردیف پر ہوتا ہے۔قوافی اور ردیف کا صوتی آہنگ جتنا بلند ہوگا شعر میں موسیقیت اتنی ہی زیادہ ہوگی۔غالبؔ بھی قوافی اور ردیف کے صوتی آہنگ سے پوری طرح واقف ہیں۔غالبؔ نے قوافی اور ردیف کو خوش آہنگ بنانے کے لئے کئی دلچسپ تجربے کیے ہیں ۔انھوں نے قوافی وردیف کی صوتی گرہ مصوتے+مصمتے/مصمتے+مصوتے/مصمتے+مصمتے/اور مصوتے+مصوتے پر لگائی ہے اس کے علاوہ ۲۶ غزلوں میں قوافی کو نون غنہ (ں) پر ختم کر کے ردائف کو مصمتے اور مصوتے سے شروع کیا ہے۔یہ تمام قوافی وردیف مسموع آوازوں پر مبنی ہیں دیوانِ غالبؔ کی تقریباً ۱۲ غزلوں کے قوافی و ردیف غیر مسموع آوازوں پر مبنی ہیں جن کی ادائیگی

میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ دیوانِ غالبؔ سے قوافی وردیف کی مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں ۔سب سے پہلے مصوتوں پر ختم ہونے والے قوافی اور مصمتوں سے شروع ہونے والے ردیف ہیں ۔غالبؔ نے ۶۲ غزلوں میں اس طرح کے قوافی اورردیف کا استعمال کیا ہے ۔یہاں شعر کے بجائے صرف قوافی اورردیف کی مثالیں پیش کی جارہی ہیں قوافی اورردیف کے درمیان مثبت کا نشان بنایا گیا ہے۔

قوافی	+	ردیف
پڑا	+	پایا
بےمحابا	+	جل گیا
تسلی	+	نہ ہوا
فرماویں گے	+	کیا
کیا	+	کیا
ہم سا	+	نہ ہوا
نارسائی	+	کا
دوا	+	نہ ہوا
جا	+	کا
ہوا	+	تھا
خدا	+	ہوتا
فنا	+	ہوجانا

....

کشا	+	موج شراب
چھٹا	+	میرے بعد
رستا	+	کوئی دن اور
بے پروا	+	نمک
دعا	+	نہ مانگ
وفائے	+	گل
ماتم خانہ	+	ہم
جفا	+	کہتے ہیں
قضا	+	کہوں
آ	+	بھی نہ سکوں
زمانے	+	میں
صبا	+	باندھتے ہیں
دکھا	+	کہ یوں
نہ آئے	+	کیوں
تماشا	+	ہو
گفتگو	+	تو کیوں کر ہو
ہمارا	+	نہیں کرتے
اٹھانے	+	کی
بے قراری	+	ہائے ہائے

••

تمنا	+	ہے
نما	+	مجھے
حیا	+	کیے
آ	+	جائے ہے
ہوا	+	کیا ہے
بے قراری	+	ہے
شادمانی	+	کی
زانو	+	مجھے
تسلی	+	نہ سہی
خفا	+	ہوتا ہے
کہ تو	+	کیا ہے
کہانی	+	میری
مانی	+	مانگے
خوش آتی	+	ہے
رفو	+	کی
جتنا	+	چاہیئے
سنائے	+	نہ بنے
عریانی	+	کرے
لئے	+	نہیں
گوارا	+	نہیں کرتے

••

افشانی	+	مجھے
آ	+	جائے ہے مجھ سے
جا	+	دے مجھے
دنیا	+	مرے آگے
مدعا	+	کہیئے
پیدا	+	کرے کوئی
ہوا	+	کرے کوئی
ڈراتا	+	ہے مجھے
ادا	+	نکلتی ہے
تماشا	+	کہیں جسے
زادا	+	ہے

غالبؔ نے ان غزلوں کے ردیف میں مسموع اور غیر مسموع دونوں آوازوں کا استعمال کیا ہے ۔انھوں نے انفی مصمتے (م/ن) جو مسموع آوازیں پیدا کرتے ہیں اور بندشی مصمتے (بھ /پ/ ج/ چ/ د/ک) جو غیر مسموع آوازیں پیدا کرتے ہیں ۔غالبؔ نے دونوں آوازوں کو ایک کردیا ہے جس سے کلام کے آہنگ میں ایک خوش گوار اضافہ ہو گیا ہے۔

غالبؔ نے تقریباً ۵ غزلوں میں قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصمتے +مصوتے پر لگائی ہے ۔قوافی کا اختتام ارتعاشی مصمتے (ر)، بندشی مصمتے (گ)، پہلوی مصمتہ (ل) اور انفی مصمتہ (م) پر کیا ہے ۔ردیف میں صرف (الف) کا مصوتہ استعمال ہوا ہے یہ مصوتہ مصمتے میں ضم ہو گیا ہے ۔ان قوافی اور ردیف کی مثالیں دیکھیں۔

....

قوافی	+	ردیف
گہر	+	انگشت
زنگ	+	آخر
نگار	+	آتش
کمال	+	اچھا ہے
ہم	+	آگے

غالبؔ نے ۸۵ غزلوں کے قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصمتے +مصمتے پر لگائی ہے ۔غالبؔ نے ان غزلوں کے قوافی اور ردیف میں مسموع +غیر مسموع اور غیر مسموع +مسموع آوازوں کا استعمال کیا ہے۔غالبؔ نے اس تجربے سے کلام کے آہنگ کو بلند سے بلند تر بنا دیا ہے ۔ان قوافی اور ردیف کی مثالیں دیکھیں۔

قوافی	+	ردیف
تحریر	+	کا
مشکل	+	پسند آیا
کم	+	میرا
حاصل	+	کا
راز	+	کا
دفتر	+	کھلا
یار	+	ہوتا
پرور	+	ہوا

••

محمل	+	باندھا
دیدۂ تر	+	یاد آیا
تاخیر	+	بھی تھا
ستم گر	+	نہ ہوا تھا
قابل	+	نہیں رہا
قیامت	+	سلامت
دگر	+	ہے آج
باہر	+	کھینچ
نظر	+	درودیوار
در پر	+	کہے بغیر
رخ یار	+	دیکھ کر
گردن	+	پر
کفن	+	ہنوز
گھربار	+	ہنوز
گرفتار	+	کے پاس
اختیار	+	حیف
اثر	+	ہونے تک
وصال	+	کہاں
گلشن	+	میں نہیں
تدبیر	+	نہیں

•••

نومید	+	نہیں
قدم	+	دیکھتے ہیں
التہاب	+	میں
شراب	+	میں
جگر	+	کومیں
منظور	+	نہیں
ایجاد	+	نہیں
تکرار	+	کیا کریں
در	+	کودیکھتے ہیں
اعتقاد	+	نہیں
درپر	+	نہیں ہوں میں
زنّار	+	بھی نہیں
مرےتن	+	میں
نظر	+	میں خاک نہیں
کنشت	+	کو
محبت	+	ہی کیوں نہ ہو
شیون	+	کو
سیم تن	+	کے پائو
تاثیر	+	سے نہ ہو
پیہم	+	ہے ہم کو

••

خرابات + چاہیئے

جہان + ہے

یاس + ہے

حال + ہے

بردار + ہے

وحشت + ہی سہی

اضطراب + ہے

دل + میں ہے

اثر + گئی

نظر + ملے

بر + نہیں آتی

دلبر + کی

ہم + ہوتے

کا جوش + ہے

قرار + نہیں ہے

حاصل + ہے

گفتار + میں آوے

جام + کے

بےقرار + کے

اضطراب + تو دے

••

بشر	+	ہے کیا کہیے
رب	+	مجھے
آزمائش	+	ہے
علامت	+	ہے
بے باک	+	ہو گئے
کم	+	کیا ہے
شہر یار	+	کی
دم	+	نکلے
ہلاک	+	ہے
یار	+	ہے
نور	+	کی
کام	+	بہت ہے

غالبؔ نے ان غزلوں کے بیش تر قوافی کے اختتام میں ارتعاشی مصمتہ (ر) کا استعمال کیا ہے ۔اس کے علاوہ غزلوں کے قوافی کے اختتام میں پہلوی مصمتہ (ل)،انفی مصمتے (م/ن)،صفیری مصمتے (ز/س/ش)اور بندشی مصمتے (ب/ت/د/ک) کا استعمال کیا ہے ۔ردیف میں بھی انھیں مصمتوں کا استعمال ہوا ہے ۔غالبؔ نے کچھ غزلوں میں قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصوتے +مصوتے پر لگائی ہے ۔قوافی کے اختتام میں الف کا مصوتہ اور نیم حروف علت (و/ی/) جو مصوتے کا ہی کام انجام دیتے ہیں، کا استعما کیا ہے اس کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

....

قوافی	+	ردیف
کس کا	+	آشنا
مئے پرستی	+	ایک دن
زندگانی	+	اور ہے
مو	+	آئے

دیوانِ غالبؔ میں تقریباً۲۶ غزلوں کے قوافی کا اختتام ،نون غنہ (ں) پر ہوتا ہے اور ردیف کا پہلا حرف مصوتہ اور مصمتہ دونوں ہیں۔ان غزلوں کے ردیف میں مسموع اور غیر مسموع دونوں طرح کی آوازیں شامل ہیں لیکن قوافی کے اختتام میں نون غنہ (ں) کے استعمال سے ساری ثقالت دور ہوگئی ہے اور کلام میں خوش آہنگ فضا قائم ہوگئی ہے جس سے کلام اور دلچسپ ہوگیا ہے ۔مثالیں مندرجہ ذیل ہیں۔

قوافی	+	ردیف
ساماں	+	نکلا
رضواں	+	کا
آساں	+	ہونا
بیاں	+	ہوجائیگا
ویراں	+	ہوتا
پنہاں	+	سمجھا
مردگاں	+	کا
بیاں	+	اپنا

••

احساں + میرا

باز آئیں + کیا

درخشاں + پر

نشاں + اور

گماں + نہیں

نمایاں + ہوگئیں

فغاں + کیوں ہو

جہاں + کوئی نہ ہو

خزاں + نہ پوچھ

مژگاں + اٹھایئے

قطرۂ خوں + وہ بھی

لبوں + سے

ساماں + ہے

نمایاں + مجھ سے

گلچیں + ہے

افغاں + ہے

مہماں + کیئے ہوتے

جاں + کے لیے

دیوانِ غالبؔ میں تقریباً ۷ غزلیں ایسی ہیں جن کے قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصمتے +مصمتے پر لگائی ہے۔قوافی کے اختتام اور ردیف کے شروع میں جن مصمتوں کا استعمال ہوا ہے ان

....

سے غیر مسموع آوازیں پیدا ہوتی ہیں ۔اس طرح کے قوافی اور ردیف کی ادائیگی میں بھی رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ یہاں دیوانِ غالبؔ سے مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

قوافی	+	ردیف
حسود	+	تھا
نبرد	+	تھا
آب	+	تھا
نایاب	+	تھا
ناموس	+	تھا
گیاہ	+	کا
رسم وراہ	+	ہو

ان تمام مثالوں سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ غالبؔ نے اپنے کلام کو پرزور اور خوشگوار بنانے کے لیے ہر طرح کی آوازوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ آوازیں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب سے پیدا ہوتی ہیں ۔انھوں نے قوافی اور ردیف کے صوتی آہنگ میں جو تجربے کیے ہیں ان سے کلام میں دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔ غالبؔ یہ بخوبی جانتے ہیں کہ کون سا حرف کیسی آواز دیتا ہے وہ بندشی مصمتے ،انفی مصمتے ، پہلوی مصمتے ،صفیری مصمتے اور ارتعاشی مصمتے کا استعمال قوافی اور ردیف کے صوتی آہنگ کے لیے کرتے ہیں ۔اس کے علاوہ وہ مصمتوں کے ساتھ ساتھ حروف علت کا استعمال مصوتوں کے لیے کرتے ہیں ۔اسے غالبؔ کا تجربہ ہی کہیں گے کہ انھوں نے غیر مسموع آوازوں کو مسموع آوازوں میں تبدیل کردیا ہے ۔غالبؔ کی چند غزلیں ہی ایسی ہیں جن میں ثقالب کا احساس ہوتا ہے۔

....

کلامِ غالبؔ میں مستعمل آوازوں کے امتیازات و خصائص

اردو شاعری کا صوتیاتی نظامِ بندشی مصمتے (ب/ بھ/ پ/ پھ/ ت/تھ/ ٹ/ٹھ/ د/ دھ / ڈ/ ڈھ/ ج/ جھ/ چ/ چھ/ک/ کھ/گ/ گھ/ ق/)،انفی مصمتے (م/مھ/ ن/نھ)، پہلوی مصمتہ (ل)تھپک دار مصمتے (ڑ/ڑھ)۔صفیری مصمتے (ز/ژ/س/ش/ف)،ارتعاشی مصمتہ (ر)اور مصوتوں پر قائم ہے۔یہ آوازیں مسموع اور غیر مسموع دونوں طرح کی ہیں کبھی کبھی شعر میں ایک آواز بار بار آتی ہے تو اس کے صوتی آہنگ میں بھی تبدیلی ہوتی ہے۔جب یہی آوازیں دو الفاظ میں آئیں تو پہلے لفظ کے آخر میں اور دوسرے لفظ کے شروع میں تو اسے عیبِ تنافر کہتے ہیں۔اگر یہ عیب کلام کی ادائیگی یا آہنگ میں رکاوٹ پیدا نہ کرے تو اسے تناسب کہتے ہیں۔یہی صوتیاتی نظام غالبؔ کے یہاں بھی ملتا ہے۔کلامِ غالبؔ کا صوتی آہنگ انھیں آوازوں پر منحصر ہے غالبؔ نے اپنی جدت طبع سے غیر مسموع آوازوں کو مسموع آوازوں میں تبدیل کر دیا ہے۔دیوانِ غالبؔ میں کہیں کہیں تنافر کی مثالیں نظر آتی ہیں مگر غالبؔ نے اسے تناسب سے قریب تر کر دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کا کلام کبھی بھی سماعت پر گراں نہیں گزرتا۔غالبؔ کے یہاں ارتعاشی مصمتہ (ر)صفیری مصمتہ (ش)اور بندشی مصمتے (ک/گ) کی آوازیں سب سے زیادہ ہیں۔اس کے علاوہ بندشی مصمتے (ب/ت/ج/چ/د)اور صفیری مصمتے (ز/س) کی آوازیں بہت کم ہیں۔

دیوانِ غالبؔ سے ان کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

ب۔ دھمکی میں مر گیا، جو نہ بابِ نبرد تھا

عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا ؎۱

....

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بے خودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا ۲؎

نالۂ دل نے دیے اوراقِ لختِ دل بہ باد
یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا ۳؎

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا
تپشِ شوق نے ہر ذرّے پہ اک دل باندھا ۴؎

وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا
رازِ مکتوب بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا ۵؎

جس قدر روح بناتی ہے جگر تشنۂ ناز
دے ہے تسکیں بہ دمِ آبِ بقا موج شراب ۶؎

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں ۷؎

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں
غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں ۸؎

....

بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے ۹؎

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے ۱۰؎

ت ۔ سن اے غارت گرِ جنسِ وفا! سن
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا ۱۱؎

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا، تو بیاباں ہوتا ۱۲؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا ۱۳؎

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت ۱۴؎

لیتا نہ اگر دل تمہیں دیتا، کوئی دم چین
کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ و فغاں اور ۱۵؎

ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارفؔ
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور ۱۶؎

یاد ہیں غالبؔ! تجھے وہ دن کہ وجدِ ذوق میں
زخم سے گرتا تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک ۱۷؎

ہر چند جاں گدازیِ قہر و عتاب ہے
ہر چند پشتِ گرمیِ تاب و تواں نہیں ۱۸؎

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی !
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو ۱۹؎

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دور دور
تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پانو ۲۰؎

ج- چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب ۲۱؎

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا ۲۲؎

....

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے؟ ۲۳

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی
پھر آیا وہ زمانہ جو جہاں میں جامِ جم نکلے ۲۴

ج۔ آغوشِ گل کشودہ برائے وداع ہے
اے عندلیب! چل کہ چلے دن بہار کے ۲۵

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیئے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیئے ۲۶

حضورِ شاہ میں اہلِ سخن کی آزمائش ہے
چمن میں خوش نوایانِ چمن کی آزمائش ہے ۲۷

د۔ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا ۲۸

دوست دارِ دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا ۲۹

....

جادادِ بادہ نوشیِ رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے ۳۰؎

عرضِ نازِ شوخیِ دنداں برائے خندہ ہے
دعویِ جمعیتِ احباب جائے خندہ ہے ۳۱؎

د۔ یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا ۳۲؎

قطرۂ مئے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مئے سراسر رشتہ گوہر ہوا ۳۳؎

بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرمِ خرام
رخ پہ ہر قطرہ عرق دیدہ حیراں سمجھا ۳۴؎

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا ۳۵؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟ ۳۶؎

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا ۳۷

حسن، غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد ۳۸

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار ۳۹

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر ۴۰

حیراں ہوں، دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو، تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں ۴۱

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے ۴۲

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے ۴۳

••

ز۔

اے ترا غمزہ! یک قلم انگیز
اے ترا ظلم ! سربسر انداز ۴۴

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں ۴۵

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں ۴۶

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ ۴۷

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذتِ زخمِ سوزن کی
سمجھیومت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے ۴۸

کیوں نہ ہو چشمِ بتاں محوِ تغافل، کیوں نہ ہو؟
یعنی اس بیمار کو نظّارے سے پرہیز ہے ۴۹

جز زخمِ تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو
جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے ۵۰

....

س۔

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا ۵۱؎

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بہ سوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں ۵۲؎

وہ سحر مدّعا طلبی میں نہ کام آئے!
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں ۵۳؎

کل کے لیے کر آج نہ خستِ شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساخیِ کوثر کے باب میں ۵۴؎

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں ۵۵؎

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ؟
دل فردِ جمع وخرج زباں ہائے لال ہے ۵۶؎

ہے وہی بدمستیِ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے ۵۷؎

قدرِ سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں
سخت ارزاں ہے گرانی میری ۵۸؎

ش۔

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا ۵۹؎

جاتی ہے کوئی کش مکش اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا ۶۰؎

بہ فیضِ بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا ۶۱؎

ہیں بس کے جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سرشیشہ باز کا ۶۲؎

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زودِ پشیماں کا پشیماں ہونا ۶۳؎

منظر ایک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا ۶۴؎

....

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد ۶۵؎

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم ۶۶؎

اصلِ شہود وشاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں، پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں ۶۷؎

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی ۶۸؎

جنوں، تہمت کشِ تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی
نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی ۶۹؎

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
ایک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے ۷۰؎

نہ شعلے میں یہ کرشمہ، نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تندخو کیا ہے ۷۱؎

....

ہے وصل، ہجر عالمِ تمکین وضبط میں
معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیئے ۷۲؎

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے ۷۳؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے ۷۴؎

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے ۷۵؎

ک۔
گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اس کا بھید
پھر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا ۷۶؎

سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے، وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا ۷۷؎

دل دیا جان کے کیوں اس کو وفادار اسد
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا ۷۸؎

....

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقتِ سخن
جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر ۷۹؎

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر! ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں ۸۰؎

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالبؔ
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں ۸۱؎

ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے ۸۲؎

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے؟
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟ ۸۳؎

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے ۸۴؎

کہا ہے کس نے کہ غالبؔ برا نہیں، لیکن
سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہیئے ۸۵؎

••

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے ۸۶؎

شرع و آئین پر مدار سہی
ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی ۸۷؎

بھوکے نہیں ہیں سیرِ گلستاں کے ہم ولے
کیوں کر نہ کھائیے کہ ہوا ہے بہار کی ۸۸؎

گ۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا ۸۹؎

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا ۹۰؎

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بہ صد رنگ گلستاں ہونا ۹۱؎

خانہ زادِ زلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبراویں گے کیا ۹۲؎

....

گر نگاہِ کرم فرماتی رہی تعلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا ۹۳

گلشن میں بند و بست بہ رنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق، حلقۂ بیرونِ در ہے آج ۹۴

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں، تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور ۹۵

مٹ جائیگا سر گر ترا پتھر نہ گھسے گا
ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور ۹۶

گزری نہ بہ ہر حال یہ مدّت خوش و ناخوش
کرنا تھا جواں مرگ! گزارا کوئی دن اور ۹۷

دل لگا کر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا
بارے اپنی بے کسی کی ہم نے پائی دادیاں ۹۸

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں ۹۹

••

وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں

اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو ۱۰۰؎

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا

کیوں کر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے ۱۰۱؎

مندرجہ بالا مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالبؔ نے ر، ش، ک، اور گ کی آوازوں کو اپنے کلام میں سب سے زیادہ استعمال کیا ہے اور ان کے استعمال سے کلام کو پرتاثیر بنا دیا ہے۔

کلامِ غالبؔ میں تکرارِ صوتی کا استعمال

غالبؔ نے الفاظ کی تکرار سے بھی شعر کے صوتی آہنگ کو بلندی عطا کی ہے اور شعر کے معنی میں بھی اضافہ کیا ہے۔ غالب نے اسمائے مذکر، اسمائے مؤنث، اسمائے صفت، اسمائے استفہام، اسمائے اعداد اور افعال کی تکرار سے شعر کے صوتی آہنگ کو دلکش بنا دیا ہے اور اس تکرار نے معنوی سطح کو متاثر کیا ہے۔ اسمائے مذکر اللہ اللہ کی تکرار سے پناہ مانگنے، ذرہ ذرہ اور لخت لخت کی تکرار سے ٹکڑے ٹکڑے اور قطرہ قطرہ کی تکرار سے ہر ایک قطرے کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ

اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا ۱۰۲؎

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں

ذرہ ذرہ روکشِ خرشید عالم تاب تھا ۱۰۳؎

....

ہے ذرہ ذرہ تنگیِ جا سے غبارِ شوق

گر دام یہ ہے وسعتِ صحرا شکار ہے ۱۰۴ے

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو

عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے ۱۰۵ے

قطرہ قطرہ اک ہیولی ہے نئے ناسور کا

خوں بھی ذوقِ درد سے فارغ مرے تن میں نہیں ۱۰۶

اسمائے مؤنث خیاباں خیاباں کی تکرار سے ہر پھلواری یا ہر جگہ کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں

خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں ۱۰۷ے

اسمائے صفت تیز تیز سے بہت تیز کے معنی پیدا ہوتے ہیں مگر غالبؔ نے اسے چبھنے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ روتے روتے سے آہ وزاری، مبارک مبارک سے بہت مبارک، سلامت سلامت سے ہمیشہ سلامت، چپکے چپکے سے خاموشی، واہ واہ سے بہت خوب یا بہت اچھا، غیب غیب سے پوشیدہ بات، دور دور سے جگہ جگہ یا بہت دور، جدا جدا سے الگ الگ اور رفتہ رفتہ سے آہستہ آہستہ یا دھیرے دھیرے کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز!

میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا ۱۰۸ے

....

ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھلنا
روتے روتے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا ۱۰۹

علیٰ الرّغمِ دشمن شہید وفا ہوں
مبارک مبارک! سلامت سلامت ۱۱۰

چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیٔ گفتارِ دوست ۱۱۱

داد دیتا ہے مرے زخمِ جگر کی واہ واہ
یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جا نمک ۱۱۲

دور چشمِ بد تری بزمِ طرب سے واہ واہ
نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ میرا جائے ہے ۱۱۳

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ واہ
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے ۱۱۴

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں ۱۱۵

....

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دور دور

تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پانو ۱۱۶

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے ۱۱۷

سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر؟

وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوتے ۱۱۸

اسمائے استفہام کی تکرار کس کس سے ہر ایک اور کیا کیا سے کس قدر کے معنی پیدا ہوتے ہیں ۔غالبؔ نے کیا کیا کی تکرار سب سے زیادہ استعمال کی ہے۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا

قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا ۱۱۹

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے باایں ہمہ

ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے ۱۲۰

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا ۱۲۱

....

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہ زن پر ۱۲۲

بے صرفہ ہی گزرتی ہے، ہو گرچہ عمر خضر
حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے؟ ۱۲۳

نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں
کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے ۱۲۴

ہے موج زن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے ۱۲۵

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی ۱۲۶

اسمائے اعداد کی تکرار ایک ایک سے ہر ایک کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا ۱۲۷

افعال کی تکرار گھستے گھستے سے ختم ہونے، ہو ہو سے تاکید، بار بار سے ہر بار یا ہر وقت، رک

رک سے تھوڑا تھوڑا، ہے ہے اور ہائے ہائے سے افسوس، زار زار سے آہ وزاری، آتے آتے سے جلد آنے، کبھی کبھی سے کسی روز، تھک تھک سے دشواری، آمد آمد سے کسی کی آنے کی خوشخبری، کھود کھود سے بنا بنا کر اور مرتے مرتے سے زندگی کے ختم ہونے تک کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

گھستے گھستے مٹ جاتا آپ نے عبث بدلا
ننگِ سجدہ سے میرے سنگِ آستاں اپنا ۱۲۸

غالبؔ نہ کر حضور میں تو بار بار عرض
ظاہر ہے ترا حال سب ان پر کہے بغیر ۱۲۹

میں بھی رک رک کے نہ مرتا جو زباں کے بدلے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غم خوار کے پاس ۱۳۰

بس کہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہپرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب ۱۳۱

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِؔ وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس ۱۳۲

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس ۱۳۳ا

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ
ہے ہے خدا نکردہ تجھے بے وفا کہوں ۱۳۴ا

ہے ہے خدانخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے ۱۳۵ا

بے کسی ہائے شبِ ہجر کی وحشت ہے ہے
سایۂ خرشیدِ قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے ۱۳۶ا

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے ۱۳۷ا

غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں ۱۳۸ا

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں ۱۳۹ا

••

غالبؔ چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہ تاب میں ۱۴۰؎

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں ۱۴۱؎

یہ کس بہشتِ شمائل کی آمد آمد ہے؟
کہ غیر جلوہ گل رہ گزر میں خاک نہیں ۱۴۲؎

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے ۱۴۳؎

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی
وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے ۱۴۴؎

ان مثالوں سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ غالبؔ نے تکرارِ لفظی کا استعمال صوتی آہنگ کے ساتھ ساتھ معنوی سطح کو بلند کرنے کے لیے کیا ہے۔ اس طرح سے کلامِ غالبؔ میں فصاحت و بلاغت ایک ساتھ پیدا ہوگئی ہے۔

....

لفظیاتی سطح

کلامِ غالبؔ میں تراکیب کا استعمال

غالبؔ نے اپنے کلام میں فارسی اوراردو کی تراکیب کا استعمال خوب کیا ہے پورے دیوان میں غزلیات میں ۲۶۰ ،قصائد میں ۶۰ اور قطعات میں ۲۷طویل تراکیب (تین لفظی ،چارلفظی اور پانچ لفظی) کا استعمال کیا ہے ۔اس کے علاوہ دولفظی تراکیب بھی غزلیات میں ۴۶ ،قصائد میں ۱۵اور قطعات میں ۱۵استعمال ہوئی ہیں ۔غالبؔ نے تراکیب کے استعمال سے اپنے کلام کو پرزوراور پرتاثیر بنادیا ہے اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے تراکیب کے استعمال سے شعر میں کئی سطح قائم ہوئی ہیں ۔صوتیاتی سطح ،لفظیاتی سطح اور معنیاتی سطح ۔تراکیب کے ذریعہ تینوں سطحیں متاثر ہوئی ہیں اور شعر کو دلکش بنادیتی ہیں ۔اس سے پہلے یہ اسلوب میرؔ کے یہاں ملتا ہے یہ کہنا بجا ہے کہ اردوشاعری میں میرؔ نے جس اسلوب کی شروعات کی تھی غالبؔ نے اسے نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ درجۂ کمال تک پہونچادیا۔

دیوانِ غالبؔ کی تلاش وجستجو کے بعد جتنی تراکیب سامنے آئی ہیں ۔میں انھیں یہاں پیش کردینا بہتر سمجھتا ہوں ۔سب سے پہلے میں طویل تراکیب کو پیش کرتا ہوں جن کی تعداد تقریباً۳۴۷ ہے ۔سب سے پہلے غزلیات میں استعمال ہوئیں طویل تراکیب دیکھیں:۔

جذبۂ بے اختیارِشوق/غم خوارِجانِ دردمند/تنگیٔ چشمِ خود/ داغِ عیوبِ برہنگی/سرگشتۂ خمارِ رسوم/ دوست دارِدشمن/شورِپندِ ناصح/طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا/ رقیبِ سروساماں/مرغوبِ بتِ مشکل /کف بردنِ صددل/آئینۂ بے مہری قاتل/حریفِ دمِ افعی/گزرگاہِ خیالِ مئے وساغر/ جادۂ سرمنزلِ تقوی/منت کشِ گلبانگ تسلی/حریفِ دمِ عیسیٰ/خونِ گرمِ دہقاں/ پرتونقشِ خیال/حباب موجۂ رفتار/موجِ بوئے گل/ ناگزیرِ الفتِ ہستی/نفسِ جاں گداز/ تاراج کاوشِ غمِ ہجراں/ درِگنجینہ گوہر / برقِ سوزِ دل/مژگانِ چشمِ تر/شمع بزمِ بےخودی/ بساطِ صحبتِ احباب/سپندِ بزمِ وصلِ غیر/ نازشِ ایامِ خاکسترنشینی/ وقتِ بسترِ سنجاب/ روکشِ خرشیدِ عالم/ ودیعتِ مژگانِ یار/ جاں دادۂ ہوائے سرِرہ

گزار/موجِ سرابِ دشتِ وفا/مثلِ جوہرِ تیغ/عشرتِ پارۂ دل/لذتِ ریشِ جگر/خمارِ شوقِ ساقی /خانہ مجنونِ صحرا/رسوائیِ اندازِ استغنائے حسن/اوراقِ لختِ دل/قحطِ غمِ الفت/فروغِ شعلہ خس /پاسِ ناموسِ وفا/موجِ محیطِ بےخودی/دماغ عطرِ پیراہن/غارت گرِ جنسِ وفا/شکستِ قیمتِ دل /شکیبِ خاطرِ عاشق/نازشِ ہم نامیِ چشمِ خوباں/چراغ خانۂ درویش/مانندِ خونِ بےگنہ/محوِ سپاسِ بےزبانی/اندوہِ شبِ فرقت/تکلیفِ سیرِ باغ/خطِ جامِ مئے/حیرت کدۂ شوخیِ ناز/طلسمِ دلِ سائل /طاقتِ آشوبِ آگہی/نشئہ فکرِ سخن/بساطِ دل/شرح اسبابِ گرفتاریِ خاطر/تپشِ شعلہ سوزاں/دفعِ پیکانِ قضا/شائبہ خوبیِ تقدیر/رنجِ گراں باریِ زنجیر/معتقدِ فتنۂ محشر/فروزِ خلوتِ ناموس/خارِ کسوتِ فانوس/ہلاکِ حسرتِ پابوس/داغِ حسرتِ ہستی/ساماں ترازِ نازشِ اربابِ عجز/نقاشِ یک تمثالِ شیریں/سرمۂ مفتِ نظر/آئینہ بادِ بہاری/حریفِ جوششِ دریا/صورتِ قفلِ ابجد/گردِ رہِ جولانِ صبا/مستیِ اربابِ چمن/طوفانی کیفیتِ فصل/موجۂ سبزۂ نوخیز/شرح ہنگامۂ ہستی/علی الرغمِ دشمن /تماشائے نیرنگِ صورت/دودِ شمع کشتہ/خطِ رخسارِ دوست/تابِ جلوۂ دیدارِ دوست/صورتِ نقشِ قدم/رفتہ رفتارِ دوست/ساغرِ سرشارِ دوست/پیامِ وعدۂ دیدارِ دوست/حدیثِ زلفِ عنبر بارِ دوست /بیانِ شوخیِ گفتارِ دوست/سپاسِ لذتِ آزارِ دوست/حلقۂ بیرونِ در/کمندِ شکارِ اثر/کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید/حقِ ودیعتِ ناز/نیامِ پردۂ زخمِ جگر/کبابِ دلِ سمندر/نویدِ مقدمِ یار/ارزانیِ مئے جلوہ /بےخودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب/حریفِ رازِ محبت/تابِ رخِ یار/حریصِ لذّتِ آزار/عیارِ طبعِ خریدار/زحمتِ مہرِ درخشاں/پروازِ شوقِ ناز/صفائے حیرتِ آئینہ/بہ رنگِ کاغذِ آتش زدہ/ماہِ شبِ چار دہم/زینتِ جیبِ کفن/گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن/حریفِ مطلبِ مشکل/وسعتِ مئے خانۂ جنوں/وسعتِ سعیِ کرم/قفسِ مرغِ گرفتار/جگرِ تشنۂ آزار/حلِ مشکلِ عاشق/ناتمامیِ نفسِ شعلہ بار /گردِ راہِ یار/سامانِ نازِ زخمِ دل/نشاطِ داغِ غمِ عشق/شہیدِ گلِ خزائیِ شمع/زخمِ موجۂ دریا/ہلاک فریبِ وفائے گل/حلقۂ دامِ ہوائے گل/نالۂ لبِ خونیں/مثلِ سایۂ گل/جلوۂ حسنِ غیور/گلِ حبیبِ قبائے گل/ورقِ گرانیِ نیرنگِ بت خانہ/چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ/وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ

/متاعِ خانۂ زنجیر/فرصتِ کاروبارِشوق/ذوقِ نظارۂ جمال/تاریکیٔ زندانِ غم/غرۂ اوجِ بنائے عالمِ امکاں/حسرتِ لذتِ آزار/سایۂ دیوارِیار/حلقۂ دامِ خیال/دستگاہِ دیدۂ خوں بارِ مجنوں/جادادِ بادہ نوشیِ رنداں/جلوۂ موجِ شراب/جلوہ زارِ آتشِ دوزخ/لذتِ خوابِ سحر/دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا /موجِ خرامِ یار/کشاکشِ غمِ پنہاں/شکنِ زلف عنبریں/نگہِ چشمِ سرمہ/دلالِ جنسِ رسوائی/خریدارِ ذوقِ خواری/داغِ فراقِ صحبتِ شب/گمانِ رنجشِ خاطر/سازِ آہنگِ شکایت/کالبدِ صورتِ دیوار/آغوشِ خمِ حلقۂ زنار/خارخارِ الم حسرتِ دیدار/باربدِ بزمِ سخن/خوفِ بدآموزیِ عدو/روکشِ سطحِ چرخِ مینائی/پئے خامۂ مائی/قدرِ سنگِ سرِرہ/درسِ عنوانِ تماشا/خمِ دستِ نوازش/صورتِ مہرِ نیم روز /پرسشِ طرزِ دل بری/گرمِ خرامِ ناز/کفِ ہر خاکِ گلشن/حقِ صحبتِ اہلِ کنشت/ہنگامۂ زبونیِ ہمت/قوتِ فرصتِ ہستی/دردِ اثرِ بانگِ حزیں/پاسِ بے رونقیِ دیدہ/مقطعِ سلسلۂ شوق/عزمِ سیرِ نجف/کششِ کافِ کرم/مواخذۂ روزِ حشر/حسبِ گردشِ پیمانۂ صفات/باعثِ افزائشِ دردِ دروں /برشِ تیغِ جفا/وجہِ پریشانیِ صہبا/رندانِ درِ مئے کدہ/خوبیِ اوضاعِ ابنائے زماں/جادۂ راہِ وفا /گردشِ رنگِ طرب/غمِ محرومیِ جاوید/سراغِ کفِ نالہ/خالِ کنجِ دہن/سوارِ سمندِ ناز/وعدۂ سیرِ گلستاں/شاہدِ ہستیِ مطلق/تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور/صاف دردی کشِ پیمانۂ جم/مزدوریِ عشرت گہہِ خسرہ/رنگِ تمکینِ گل/چراغانِ سرِرہ گزرِیار/بے مہریِ یارانِ وطن/اوجِ طالعِ لعل و گہر/بنات النعشِ گردوں/روزنِ دیوارِ زنداں/محوِ ماہِ کنعاں/بخیۂ چاکِ گریباں/نیازِ حسرتِ دیدار/بہ قدرِ لذتِ آزار/گنجائشِ عداوتِ اغیار/نوائے مرغِ گرفتار/خانۂ بے دادِ کاوش/نگینِ نامِ شاہد/زندانیِ تاثیرِ الفت/درسِ عنوانِ تماشا/رشتۂ شیرازۂ مژگاں/وحشتِ آتشِ دل/صورتِ رشتۂ گوہر/بسترِ تمہیدِ فراغت/مثلِ گلِ شمع/چشمِ مستِ ناز/فروغِ شمعِ بالیں/طالعِ بیدادِ بستر/بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی/باعثِ نومیدیِ اربابِ ہوس/مقامِ ترکِ حجاب/جوششِ فصلِ بہاری/تیغِ نگاہِ یار/من جملۂ اسبابِ واِیرانی/خوش نوایانِ چمن/تابِ زلفِ پرشکن/سرِ رشتۂ سلامت/اندازِ گل افشانیِ گفتار/مصیبتِ ناسازیِ دوا/شکایت رنجِ گراں نشیں/دعویِ جمعیتِ احباب/عرضِ نازِ شوخیِ

دنداں/محوِ عبرتِ انجامِ گل/خریدارِ متاعِ جلوہ/فکرِ اختراعِ جلوہ/غبارِ وحشتِ مجنوں/خیالِ طرّۂ لیلا / وحشتِ طبیعتِ ایجاد/حسن فروغِ شمعِ سخن/خستۂ تیغِ ستم/زخمِ تیغِ ناز/کشتۂ لعلِ بتاں/آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب/دماغِ آہوِ دشتِ تتار/فرشِ شش جہتِ انتظار/آئینہ برگِ گل/حالِ شہیدانِ گزشتہ/بارِ منتِ درباں/مژگانِ خوں فشاں/مبتلائے آفتِ رشک/ظرفِ تنگنائے غزل۔

قصائد میں مستعمل طویل تراکیب یہ ہیں۔جن کی تعداد تقریباً ۶۰ ہے جو اس طرح ہیں:

سایۂ لالۂ بے داغ/ریزۂ شیشۂ مئے/جوہرِ تیغِ کہسار/صورتِ مژگانِ یتیم/قالبِ خشتِ دیوار/ہجومِ خمِ دوشِ مزدور/رشتۂ فیضِ ازل/سازِ طنابِ معمار/خطِ پشتِ لبِ بام/رفعتِ ہمتِ صد عارف/مروجۂ بالِ پری/خاکِ صحرائے نجف/جوہرِ سیرِ عرفا/چشمِ نقشِ قدم/آئینۂ بختِ بیدار /طلبِ مستیِ ناز/عرضِ خمیازۂ ایجاد/شمعِ شبستانِ بہار/زمزمۂ نعتِ نبی/بادۂ جوشِ اسرار/دشمنِ آلِ نبی/عرضِ خمیازۂ سیلاب/خطِ ساغرِ راقم/جلوۂ یکتائی معشوق/آئینۂ فرقِ جنوں/خمیازۂ عرضِ صورت/پیمانۂ ذوقِ تحسیں/دردِ یک ساغرِ غفلت/مثلِ مضمونِ وفا/صورتِ نقشِ قدم/بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس/زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں/مزدورِ طرب گاہِ رقیب/خوابِ گرانِ شیریں /سامعِ زمزمۂ اہلِ جہاں/خارجِ آدابِ وقار/مظہرِ فیضِ خدا/دلِ ختمِ رسل/قبلۂ آلِ نبی/کعبۂ ایجادِ یقیں/گردۂ تصویرِ زمیں/خم شدۂ نازِ زمیں/نفسِ بادِ صبا/وصیِ ختمِ رسل/جوہرِ آئینۂ سنگ/رقمِ بندگیِ حضرتِ جبریلِ امیں/مرتبۂ حسنِ قبول/اثرِ شعلۂ دودِ دوزخ/سنبلِ فردوسِ بریں/سرورِ خاصِ خواص/نشاطِ عامِ عوام/تقریبِ عیدِ ماہِ صیام/امیدِ رحمتِ عالم/نامِ شاہنشہِ بلند مقام/مظہرِ ذوالجلال والاکرام/شہہ سوارِ طریقۂ انصاف/نوبہارِ حدیقۂ اسلام/عقدۂ احکامِ پیغمبر/مآلِ سعیِ اسکندر/عجزِ اعجازِ ستائش۔

قطعات میں تقریباً ۲۷ طویل تراکیب استعمال ہوئی ہیں جو اس طرح ہیں:۔

شانۂ زلفِ الہام/جنبشِ بالِ جبریل/رابطۂ قربِ کلیم/مائدۂ بذلِ خلیل/داغِ طرفِ جگرِ عاشقِ شیدا/خاتمِ دستِ سلیماں/سرِ پستانِ پری/اخترِ سوختۂ قیس/خالِ مشکینِ رخِ دلکشِ لیلا

/ حجرالاسودِ دیوارِحرم/ آہوئے بیابانِ ختن/ سبزۂ نوخیزِ مسیحا/ خشتِ خمِ صہبا/ قفلِ درِ گنجِ محبت/ نقطۂ پرکارِ تمنا/ مردمکِ دیدۂ عنقا/ تکمۂ پیراہنِ لیلا/ نقشِ پئے ناقۂ مسلما/ گزارشِ احوالِ واقعی/ بیانِ حسنِ طبیعت/ رونقِ بزمِ مہ ومہر/ آخرِ ماہِ صفر/ شاہ جہاں گیرِ جہاں بخشِ جہاں دار/ نظارگیٔ صنعتِ حق / شرفِ مہرِ جہاں تاب/ ذوقِ آرایشِ سرودستار/ انشراحِ جشنِ جمشید۔

طویل تراکیب کے علاوہ دیوانِ غالبؔ میں تقریباً ۶۶ چھوٹی تراکیب یعنی دولفظی تراکیب کا بھی استعمال ہوا ہے اس میں تقریباً ۴۹ غزلیات میں، ۱۸ قصائد میں اور ۵ قطعات میں استعمال ہوئی ہیں۔ سب سے پہلے غزلیات میں استعمال ہوئیں چھوٹی تراکیب اس طرح ہیں:

شوخیِ تحریر/ پیکرِ تصویر/ سینۂ شمشیر/ دامِ شنیدن/ عالمِ تقریر/ داغِ جگر/ نقشِ سویدا/ آتشِ خاموش/ آہِ آتشیں/ جوہرِ اندیشہ/ عشقِ نبرد/ تالیفِ نسخہ/ مجموعۂ خیال/ جلوۂ گل/ لاشِ بےکفن/ اسدِ خستہ جاں/ شمارِ سبحہ/ فیضِ بےدل/ نومیدیِ جاوید/ عقدۂ مشکل/ ہوائے سیرِ گل/ اندازِ بخوں/ غلتیدنِ بسمل/ نقشِ وفا/ وجہِ تسلی/ شرمندۂ معنی/ سبزۂ خط/ کاکلِ سرکش/ اندوہِ وفا/ محرومیِ قسمت/ باغِ رضواں / طاقِ نسیاں/ قطرۂ خوں/ تسبیحِ مرجاں/ سطوتِ قاتل/ داغِ دل/ سروِ چراغاں/ پرتوِ خرشید/ برقِ خرمن/ چراغِ مردہ/ گورِ غریباں/ نقشِ قدم/ رہنِ عشق/ بہ قدرِ ظرف/ خمارِ تشنہ کامی/ جوشِ بادہ/ ضبطِ آہ/ گوشۂ بساط/ شگفتنِ گل/ بزمِ شاہنشاہ/ خیالِ حسن/ حسنِ عمل/ انجمِ رخشندہ/ دیدۂ اختر/ گنبدِ بے در/ شعلۂ جوالہ/ حلقہ گرداب/ عذرِ بارش/ عناں گیرِ خرام/ کفِ سیلاب/ نالۂ دل/ مقدمِ سیلاب / دیدۂ بےخواب/ خونِ جگر/ غمِ عشق/ عیدِ نظارہ/ داغِ تمنا/ زخمِ تمنا/ زودِ پشیماں/ محیطِ بادہ/ خانۂ خمیازہ/ مرہونِ حنا/ رہنِ غازہ/ یادگارِ نالہ/ دیوانِ بےشیرازہ/ تیرِ نیم کش/ حضرتِ ناصح/ فرشِ راہ/ خانہ زادِ زلف/ غمِ آوارگی/ مسائلِ تصوف/ شہیدانِ نگہ/ دیدۂ بینا/ زکاتِ حسن/ جلوۂ بینش/ پرتوِ مہتاب/ نگاہِ کرم/ تعلیمِ ضبط/ چشمِ خوں فشاں/ غمِ فراق/ اعتبارِ عشق/ تریاقیِ قدیم/ مہہ نخشب/ حاصلِ الفت/ بیماریِ غم/ شمعِ کشتہ/ درخورِ محفل/ چشمِ خریدار/ رخصتِ نالہ/ غمِ پنہاں/ انگشتِ حنائی/ شہیدِ وفا

/ تارِ نفس/ حوالِ بتاں/ وفورِ اشک/ اقلیمِ الفت/ نیرنگِ بے تابی/ فریبِ سادہ دلی/ خوبانِ دل آزار / آزادیِ نسیم/ رعنائی خیال/ پریشانیِ خاطر/ خجلتِ تقصیر/ آرائشِ جمال/ نکو نامیِ فریادی/ جمالِ دل فروز/ خسروِ شیریں سخن/ خیالِ مرگ/ ساقی گردوں/ کشورِ ہندوستاں/ آہِ نیم شبی/ مژدہ وصال/ نظارۂ جمال/ آئینۂ بہار/ چشمِ فسوں گر/ گنجینۂ معنی/ صحبتِ زنداں/ نسیمِ مصر/ پیرِ کنعاں/ جنونِ ساختہ/ فصلِ گل/ جراحتِ پیکاں/ حسنِ بے پروا/ ابن مریم/ سوزشِ باطن/ طوفانِ آمد/ گل دستۂ نگاہ/ دستِ تہہ سنگ/ جگرِ لخت لخت/ پاداشِ عمل/ طمعِ خام/ روشناسِ خلق/ بحرِ بیکراں/ یارانِ نکتہ داں۔

قصائد میں چھوٹی تراکیب کی مثالیں اس طرح ہیں:۔

جامِ زمرّد/ داغِ پلنگ/ غمِ شبیر/ خونِ جگر/ الفتِ دلدل/ سرگرمیِ شوق/ حکمِ ناطق/ سرنوشتِ دو جہاں/ مہرِ درخشاں/ توقیعِ سلطنت/ کاتبِ حکم/ دروازۂ خاور/ گنجینہ گوہر/ بت خانۂ آزر/ باغِ معنی / تاجِ زریں/ مہرِ تاباں/ خاقانِ نام آور۔

قطعات میں چھوٹی تراکیب کی مثالیں بہت کم ہیں، جو اس طرح ہیں:۔

اصلاحِ مفاسد/ انجاحِ مقاصد/ غالبِ خاک نشیں/ توقیعِ امارت/ آتشِ سوزاں۔

غالبؔ کے یہاں فارسی کی تراکیب اردو تراکیب سے زیادہ ہیں۔ اردو تراکیب بھی غالبؔ کی خود کی وضع کی ہوئی تراکیب معلوم دیتی ہیں۔ اکثر ناقدین یہ بات دہراتے ہیں کہ غالبؔ کے یہاں فارسیت کا غلبہ ہے لیکن اردو اور فارسی سے کلام میں کس طرح کا لسانی رشتہ قائم ہوا ہے۔ اس پر کبھی گفتگو نہیں کرتے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کا کلام ذولسانی کلام ہے۔ غالبؔ نے فارسی میں اردوئیت اور اردو میں فارسیت کو اس طرح ضم کر دیا ہے کہ اگر اس کو الگ الگ کیا جائے تو کلام کی ساری بلاغت و معنویت جاتی رہیگی۔

....

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے

جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے ۱۴۵؎

غالبؔ کا یہ شعر بار ہا ہمارے ذہن میں گردش کرتا ہے اور دیوانِ غالبؔ کی لفظیات کے مطالعہ کی دعوت دیتا ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالبؔ کے اشعار میں موجود ہر لفظ گنجینۂ معنی کے طلسم کا درجہ رکھتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ ہر لفظ معنی لیکر پیدا ہوتا ہے۔کوئی لفظ ایک تو کوئی ایک سے زیادہ معنی دیتا ہے۔یہی لفظ جذبات واحساسات کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ہر لفظ موضوعی بھی ہوتا ہے۔کچھ الفاظ ایسے ہوتے ہیں جو زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ بدل جاتے ہیں یا متروک ہوجاتے ہیں اور عوام انھیں بھلا بھی دیتی ہے۔مگر تخلیقی ذہن رکھنے والا شاعر ان الفاظ کو اپنے کلام میں استعمال کر کے عوام کی زبان تک پہنچا دیتا ہے اور یہی کام غالبؔ نے انجام دیا ہے۔اسی وجہ سے غالبؔ کے کلام کو بے معنی اور مہمل قرار دیا گیا۔غالبؔ نے بیک وقت اردو اور فارسی کے الفاظ اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں جس سے ایک نیا معنیاتی نظام بھی تخلیق ہوا ہے۔جو انھیں ان سے قبل ہمعصر اور بعد میں آنے والے شعرا سے ممتاز کر دیتا ہے۔غالبؔ کی یہ لفظیات انھیں خاقانیؔ،ظہوریؔ،انوریؔ اور بیدلؔ کے مرتبہ تک پہنچا دیتی ہے۔

غالبؔ نے ہر موضوع کو ادا کرنے کے لیے انھیں جیسے الفاظ اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں۔غالبؔ نے مشکل موضوع کو ادا کرنے کے لیے فارسی کے شستہ مگر مشکل الفاظ کا استعمال کیا ہے۔فارسی الفاظ کے استعمال سے کلام کا آہنگ تو ضرور دلکش ہوگیا ہے مگر کلام میں تہداری آ گئی ہے۔اس کے علاوہ غالبؔ نے تصوف،فلسفہ،شوخی،ظرافت اور عشقیہ مضامین کو ادا کرنے کے لیے انھیں جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔یہاں موضوعی اعتبار سے کلام غالبؔ کی لفظیات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

....

مشکل پسند :۔

نقش، دامِ شنیدن، موئے آتشِ دیدہ ، آشفتگی،نقشِ سویدہ،
بے محابا، آتشِ خاموش ،آہِ آتشیں،جوھراندیشہ، نوآموزِ فنا،
کشاکش، غلطیدن، عقدۂ مشکل، دمِ افعی، گلبانگ، نسیاں،
شگفتن، طعمہ، مژگاں، پیکاں، عناں گیر، پشتِ چشم ،تپیدن،خمیازہ،
شجرِ بید ،چکیدن، عربدہ جو، کشودہ

تصوف اور فلسفہ :۔

حق ، مغفرت ، تقوی، حجرہ، دفینہ، عبادت، اُمّت، گنبدبےِ در،
عبد، بندہ پرور، یگانہ، یکتا، دوئی، بو، ولی، کعبہ،خود بیں،
پارسائی ،زکوٰۃ ، درویش، کاسہ، گدائی، محشر، دانا ، بندگی،
خدا، کافر، مسلماں، قیامت، خلد،رحمت، شرمندگی، گناہ، آستانِ
یار، خدا وند، نعمت، حضرت، شہید ، مشاھدہ ، زنّار، سبحۂ
صددانا، فنا ، تعلیم ، درس، بے خودی، بت شکنی،ایمان وجد،
یقینِ اجابت، دعا، عاصیوں، حساب، برگزیدہ، اھلِ ورع، فرقہ،
شھود، شاھد، مشھود، مشاھدہ، مشغول حق، جلوہ گری،بھشت،
اعتقاد، عقوبت، وظیفہ خوار، فقیر، خدائی، قبلہ نما، مسجد،
عارف، حشر، نشر ،کیش، ملت، روزِجزا، نافِ زمین، نافِ غزال،
خرقہ وسجادہ، دوزخ، محشرستان،اھلِ کرم، جنت فردوس،
نوائے سروش، غیب، اکرام، یارب، زمزم، جامۂ احرام، دیندار
شرع، شرابِ طھور،آوازِ صور، حج، ثواب، حضور، طواف،

••

بالِ عنقا، تصویر، نقش، قطرہ، طوفاں، تسلی، شرمندہ معنی،
فرش، عرش، زمین، آسمان، دشوار، انسان، رات، دن، گردش
سات آسماں ، قفائے گل، بنات النعش، گردوں، روزِازل
کائنات، پرتو، اختر شماری

عشقیہ :۔

عشق، درد ، دوا، آہ، نالہ،حسن، غنچہ، دل، داغوں، بہار،
افسردگی، شوق، رقیب، بسمل، وفا ،جگر، گل، جلوہ، قاتل،
محبت، الفت ،عشرت، قتل، داغ، نشاط، جفا، پشیمان،جنون،
گرفتار، زنداں ، زنجیر، وصالِ یار، خوشی، اعتبار، وعدہ،
خلش، غمزہ، راز، ستم گر، ستم کش،خوباں، عاشق، ذوق،جمال

شوخی وظرافت :۔

ناصح ، احباب، غیر، بغل، تبسم ، نامہ بر، حیف، چارہ گر ہ،
گریباں ،دوست، چارہ ساز ،غمگسار ، تماشا، پرزے،بوسہ،
بدگماں، ناز،ادا، چاك، حریف، چپ، چھیڑ، بلا، نکّما

ان الفاظ کے علاوہ غالبؔ نے شوخی وظرافت کے مضمون کوادا کرنے کے لیےتصوف کے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں اورکلام میں دلکشی پیدا کی ہے۔

کلامِ غالبؔ کی اس لفظیات کی نشاندہی سے اس کامعنیاتی نظام قائم ہوتا ہے۔یقیناً حالؔی نے کلامِ غالبؔ کی اسی لفظیات کی وجہ سے ’’تفحص الفاظ‘‘ کی شرط شاعری کے لیے لگائی تھی ۔چونکہ یہی الفاظ کلام کے مفہوم تک پہنچنے کا حربہ ہیں۔

....

نحویاتی سطح

کلامِ غالبؔ کی نحوی ساخت

حروف سے لفظ ،لفظوں سے فقرے اور فقروں سے جملے تشکیل پاتے ہیں۔فقروں کے لیے ایجاز و اختصار کا ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ یہی فقرے جملے یا شعر میں ایک خوش آہنگ فضا قائم کرتے ہیں اس کے ساتھ ہی جملے یا شعر کا معنیاتی نظام بھی قائم ہوتا ہے۔فقرے جتنے خوش آہنگ ہوتے ہیں اتنا ہی شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔انھیں سیدھے سادھے اور خوش آہنگ فقروں کا رشتہ سہلِ ممتنع کے اسلوب سے جڑ جاتا ہے۔غالبؔ نے بھی اپنے کلام میں دلکشی پیدا کرنے کے لیے چھوٹے چھوٹے فقرے استعمال کیے ہیں۔

غالبؔ کے یہاں جملے خبریہ کم انشائیہ زیادہ ہیں اور پورا دیوان اس اسلوب پر منحصر ہے ۔غالبؔ نے انھیں فقروں اور جملوں کی مدد سے استفہامیہ، استعجابیہ اور فجائیہ اسلوب تخلیق کیا ہے ۔انھوں نے فاعلی ،مفعولی ،خبری ،اضافی اور طوری حالتوں سے بھی جملوں کی تشکیل کی ہے کلام میں اسمأ ،اسمائے صفات اور ضمائر کی تکمیل افعال سے ہوتی ہے۔ان کے یہاں فاعلی علامتیں ''نے'' اور ''کو'' کہیں ظاہر ہیں تو کہیں غائب ۔اس کے علاوہ فقروں کو جوڑنے کے لیے حرف ''کہ'' کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے ۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا

غالبؔ نے اپنے کلام میں ضمیر استفہام ''کون''، ''کیا'' اور ضمیر تنکیر ''کچھ'' کا استعمال شعر کو دلکش بنانے کے لیے کیا ہے اور جن کی تکمیل فعلِ ناقص ''ہے''، ''تھا''، اور ''ہوتا'' سے کی ہے ۔غالبؔ نے ''کون'' اور ''کیا'' کا استعمال مصرعہ کے شروع میں کم اور آخر میں زیادہ کیا ہے۔اس کے علاوہ ''کچھ'' کا استعمال ایک مصرعہ میں دو دو بار کیا ہے۔

ـہ کون ہوتا ہے حرِیفِ مئے مردافگنِ عشق ۱۴۶؎

ـہ کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز ؟ ۱۴۷؎

ـہ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے ؟ ۱۴۸؎

ـہ نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ۱۴۹؎

غالبؔ نے شعر کی ساخت کے لیے حروف عطف استدراک ''پر''، ''مگر'' اور حروفِ تخصیص ''ہی''، ''تو''، ''بھی'' کا استعمال کیا ہے۔ یہ تمام حروف اسمأ اور ضمائر کے ساتھ مل کر مرکب الفاظ بناتے ہیں۔ غالبؔ نے کہیں کہیں ''پر'' کی جگہ ''پہ'' کا استعمال بھی کیا ہے۔

حروف عطف استدراک:

ـہ لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں ۱۵۰؎

ـہ دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا ۱۵۱؎

ـہ صحرا مگر بہ تنگئی چشمِ حسود تھا ۱۵۲؎

حروف تخصیص:

ـہ دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت دردسے بھر نہ آئے کیوں ۱۵۳؎

ـہ ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے ۱۵۴؎

غالبؔ نے اپنے کلام کی تشکیل کے لیے جو نحوی ٹکڑے ترتریب دئے ہیں ان کی شکل اس طرح ہے۔ ب، ا، ت، ث یا ا، ت، ب، ث، یا ث، ب، ا، ت۔ غالبؔ کے دیوان کے پہلے شعر کی ترتیب اس طرح ہے:۔

نقش کس کی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے اور ہر پیکرِ تصویر کا پیرہن کاغذی ہے۔ کہیں کہیں نحوی

ٹکڑوں کی شکل ا، ب، ت، ث کی سی ہے، ایسے اشعار کی نثر کرنا شعر کے حسن کو مجروع کرنے کے برابر ہے۔

درد/ منتِ کش/ دوا/ نہ ہوا
میں/ نہ اچھا ہوا/ برا/ نہ ہوا ۱۵۵

دلِ ناداں/ تجھے/ ہوا کیا ہے
آخر/ اس درد کی/ دوا/ کیا ہے ۱۵۵

وہ فراق/ اور/ وہ وصال/ کہاں
وہ/ شب و روز/ و ماہ و سال/ کہاں ۱۵۶

عشق/ تاثیر سے/ نومید/ نہیں
جاں سپاری/ شجر بید/ نہیں ۱۵۷

جہاں/ تیرا نقشِ قدم/ دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں/ ارم/ دیکھتے ہیں ۱۵۸

غالبؔ کے ان اشعار کے مفہوم تک پہنچنے میں زیادہ وقت نہیں لگتا۔ دیوانِ غالبؔ کے اشعار کی ترتیب جن نحوی ٹکڑوں سے ہوتی ہے اس کی مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ مضمون کی طوالت کا خیال رکھتے ہوئے یہاں صرف غزلوں کے مطلع ہی پیش کیے جا رہے ہیں۔

....

نقشِ فریادی ہے/کس کی شوخیِ تحریر کا؟
کاغذی ہے/ پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا ۱۵۹

جز قیس/ اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا/ مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا ۱۶۰

کہتے ہو/ نہ دیں گے ہم/ دل اگر پڑا پایا
دل کہاں/ کہ گم کیجئے/ ہم نے مدعا پایا ۱۶۱

دل مرا/ سوزِ نہاں سے/ بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند/ گویا جل گیا ۱۶۲

شوق/ ہر رنگ رقیبِ/ سر و ساماں نکلا
قیس/ تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا ۱۶۳

دھمکی میں مر گیا/ جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا ۱۶۴

شمارِ سبحہ/ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے/ بہ یک کف بردنِ صد دل/ پسند آیا ۱۶۵

....

دہر میں نقشِ وفا/ وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ/ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا ۱۶۶

ستائش گر ہے زاہداس قدر/ جس باغ رضواں کا
وہ اک گل دستہ ہے/ ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا ۱۶۷

نہ ہوگا/ یک بیاباں ماندگی سے/ ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے/ نقشِ قدم میرا ۱۶۸

محرم نہیں ہے تو ہی/ نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے/ پردہ ہے ساز کا ۱۶۹

بزمِ شاہنشاہ میں/ اشعار کا دفتر کھلا
رکھیو یارب/ یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا ۱۷۰

شب/ کہ برق سوزِ دل سے/ زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ/ ہر یک/ حلقۂ گرداب تھا ۱۷۱

نالۂ دل میں/ شب/ اندازِ اثر نایاب تھا
تھا سپندِ بزمِ وصلِ غیر/ گو بے تاب تھا ۱۷۲

بس کہ دشوار ہے/ ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں/ انساں ہونا ۱۷۳

یہ نہ تھی ہماری قسمت/ کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے/ یہی انتظار ہوتا ۱۷۴

درخورِ قہر و غضب/ جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے/ کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا ۱۷۵

پۓ نذرِ کرم/ تحفہ ہے/ شرم نارسائی کا
بہ خوں غلتیدۂ صد رنگ/ دعوئ پارسائی کا ۱۷۶

گر/ نہ اندوہِ شبِ فرقت/ بیاں ہو جائیگا
بے تکلف داغِ مہہ/ مہر دہاں ہو جائیگا ۱۷۷

درد / منتِ کش دوا / نہ ہوا
میں / نہ اچھا ہوا / برا نہ ہوا ۱۷۸

گِلہ ہے/ شوق کو دل میں بھی/ تنگیٔ جا کا
گہر میں/ محو ہوا/ اضطراب دریا کا ۱۷۹

قطرۂ مئے/ بس کہ حیرت سے/ نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مئے/ سرا سر رشتہ گوہر ہوا ۱۸۰

میں/ اور بزمِ مئے ہے/ یوں تشنہ کام آؤں؟
گر/ میں نے کی تھی توبہ/ ساقی کو کیا ہوا تھا؟ ۱۸۱

گھر ہمارا/ جو نہ روتے بھی/ تو ویراں ہوتا
بحر/ گر بحر نہ ہوتا/ تو بیاباں ہوتا ۱۸۲

نہ تھا کچھ/ تو خدا تھا/ کچھ نہ ہوتا/ تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو/ ہونے نے/ نہ ہوتا میں/ تو کیا ہوتا ۱۸۳

وہ مری چینِ جبیں سے/ غمِ پنہاں سمجھا
رازِ مکتوب/ بہ بے ربطیٔ عنواں سمجھا ۱۸۴

پھر مجھے / دیدۂ تر/ یاد آیا
دل/ جگر /تشنۂ فریاد آیا ۱۸۵

ہوئی تاخیر/ تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آئے تھے/ مگر کوئی عناں گیر بھی تھا ۱۸۶

••

عرض نیازِ عشق کے/ قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے/ وہ دل نہیں رہا ۱۸۷

رشک کہتا ہے کہ/اس کا غیر سے اخلاص/حیف
عقل کہتی ہے کہ/ وہ بے مہر کس کا/آشنا ۱۸۸

سرمۂ مفتِ نظر ہوں/مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ/ احساں میرا ۱۸۹

جَور سے باز آئے/ پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں/ ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا ۱۹۰

عشرتِ قطرہ ہے/ دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا/ ہے دوا ہو جانا ۱۹۱

افسوس/کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے
جن لوگوں کی/تھی درخورِ عقدِ گہر/انگشت ۱۹۲

رہا گر کوئی / تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے/حضرت سلامت ۱۹۳

••

آمدِ خط سے ہوا ہے/ سرد جو بازارِ دوست
دودِ شمع کشتہ تھا/ شاید خطِ رخسارِ دوست ۱۹۴

گلشن میں بندوبست/ بہ رنگِ دگر ہے/ آج
قمری کا طوق/ حلقۂ بیرونِ در ہے/ آج ۱۹۵

نفس/ نہ انجمنِ آرزو سے/ باہر کھینچ
اگر شراب نہیں / انتظارِ ساغر کھینچ ۱۹۶

حسن/ غمزے کی کشاکش سے/ چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں/ اہلِ جفا میرے بعد ۱۹۷

گھر جب بنالیا/ ترے در پر/ کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر/ کہے بغیر ۱۹۸

کیوں جل گیا نہ/ تابِ رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں/ اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر ۱۹۹

لرزتا ہے/ مرا دل/ زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں/ وہ قطرۂ شبنم/ کہ ہو خارِ بیاباں پر ۲۰۰

ہے بس/ کہ ہراک ان کے اشارے میں/ نشاں اور
کرتے ہیں محبت/ تو گزرتا ہے گماں اور ۲۰۱؎

لازم تھا/ کہ دیکھو مرا رستا/ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں؟/ اب رہو تنہا/ کوئی دن اور ۲۰۲؎

رخِ نگار سے ہے /سوزِ جاودانی شمع
ہوئی ہے آتشِ گل/ آبِ زندگانی شمع ۲۰۳؎

آہ کو چاہیئے/ اک عمر/ اثر ہونے تک
کون جیتا ہے/ تری زلف کے/ سر ہونے تک ۲۰۴؎

ہے کس قدر/ ہلاکِ فریب وفائے گل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں/ خندہ ہائے گل ۲۰۵؎

کی وفا ہم سے/ تو غیر اس کو/ جفا کہتے ہیں
ہوتی آئی ہے/ کہ اچھوں کو/ برا کہتے ہیں ۲۰۶؎

آبرو/ کیا خاک اس گل کی/ کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن/ جو دامن میں نہیں ۲۰۷؎

ہم سے کھل جاؤ/ بہ وقتِ مئے پرستی/ ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے/ رکھ کر عذرِ مستی/ ایک دن ۲۰۸

ملتی ہے/ خوئے یار سے/ نارِ التہاب میں
کافر ہوں/ گر نہ ملتی ہو راحت/ عذاب میں ۲۰۹

کل کے لیے/ کر آج نہ خسّت/ شراب میں
یہ سوءِ ظن ہے/ ساقیِ کوثر کے باب میں ۲۱۰

حیراں ہوں/ دل کو روؤں/ کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو/ تو ساتھ رکھوں/ نوحہ گر کو میں ۲۱۱

ذکر میرا/ بہ بدی بھی/ اسے منظور نہیں
غیر کی/ بات بگڑ جائے/ تو کچھ دور نہیں ۲۱۲

قیامت ہے/ کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا/ یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں ۲۱۳

یہ ہم جو ہجر میں/ دیوار و در کو دیکھتے ہیں
کبھی صبا کو / کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں ۲۱۴

••

سب کہاں/ کچھ لالہ وگل میں/ نمایاں ہوگئیں
خاک میں/ کیا صورتیں ہوں گی/ کہ پنہاں ہوگئیں ۲۱۵؎

دل ہی تو ہے/ نہ سنگ وخشت/ درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے/ ہم ہزار بار/ کوئی ہمیں ستائے کیوں ۲۱۶؎

غنچۂ نا شگفتہ کو/ دور سے مت دکھا/ کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں/ منہ سے مجھے بتا/ کہ یوں ۲۱۷؎

دھوتا ہوں/ جب میں پینے کو/ اس سیم تن کے پانوٴ
رکھتا ہے/ ضد سے کھینچ کے باہر/ لگن کے پانوٴ ۲۱۸؎

تم جانو/ تم کو غیر سے جو رسم وراہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو / تو کیا گناہ ہو ۲۱۹؎

گئی وہ بات / کہ ہو گفتگو / تو کیونکر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا / پھر کہو / تو کیونکر ہو ۲۲۰؎

کسی کو دے کے دل/ کوئی نواسنجِ فغاں کیوں ہو؟
نہ ہو جب دل ہی سینے میں/ تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو؟ ۲۲۱؎

••

دردسے میرے ہے تجھ کو بے قراری/ ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم !/تری غفلت شعاری/ ہائے ہائے ۲۲۲

گر خامشی سے فاعدہ/ اخفائے حال ہے
خوش ہوں/ کہ میری بات سمجھنی محال ہے ۲۲۳

عشق مجھ کو نہیں / وحشت ہی سہی
میری وحشت / تری شہرت ہی سہی ۲۲۴

رفتارِ عمر / قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق /آفتاب ہے ۲۲۵

تسکیں کو ہم نہ روئیں/ جو ذوقِ نظر ملے
حورانِ خلد میں تری صورت/ مگر ملے ۲۲۶

کوئی دن / گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں / ہم نے ٹھانی اور ہے ۲۲۷

کوئی امید / بر نہیں آتی
کوئی صورت / نظر نہیں آتی ۲۲۸

••

دلِ ناداں / تجھے ہوا کیا ہے ؟
آخر / اس درد کی دوا کیا ہے ۲۲۹؎

ظلمت کدے میں/ میرے/ شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر / سو خموش ہے ۲۳۰؎

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلّی/ نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہو /تو یہ بھی نہ سہی ۲۳۱؎

عجب نشاط سے/ جلاد کے چلے ہیں ہم/ آ گے
کہ اپنے سائے سے سر/ پاؤں سے ہے دو قدم آگے ۲۳۲؎

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ/ تو کیا ہے؟
تم ہی کہو/ کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟ ۲۳۳؎

میں انھیں چھیڑوں /اور کچھ نہ کہیں
چل نکلتے / جو مئے پیئے ہوتے ۲۳۴؎

چاہیے اچھوں کو / جتنا چاہیے
یہ اگر چاہیں / تو پھر کیا چاہیے ۲۳۵؎

نکتہ چیں ہے/غمِ دل اس کوسنائے نہ بنے
کیا بنے بات /جہاں بات بنائے نہ بنے ۲۳۶؁

دیا ہے دل اگر اس کو / بشر ہے/ کیا کہیے
ہوا رقیب تو ہو / نامہ بر ہے /کیا کہیے ۲۳۷؁

بازیچۂ اطفال ہے /دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا / مرے آگے ۲۳۸؁

رونے سے/ اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے/کہ بس پاک ہو گئے ۲۳۹؁

بہت سہی غمِ گیتی / شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں/ مجھ کو غم کیا ہے ۲۴۰؁

ہزاروں خواہشیں ایسی/ کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان/لیکن پھر بھی کم نکلے ۲۴۱؁

نویدِ امن ہے/ بیدادِ دوست/ جاں کے لیے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی/آسماں کے لیے ۲۴۲؁

••

غالبؔ نے جس طرح کے نحوی ٹکڑے اشعار میں استعمال کیئے ہیں اگر انھیں تھوڑا بھی بدل دیا جائے تو شعر، شعر نہیں رہیگا۔ دیوانِ غالبؔ میں اس طرح کے فقرے استعمال ہوئے ہیں جو خود ایک مکمل جملہ کا درجہ رکھتے ہیں۔

لہذا یہ نحویاتی سطح بھی غالبؔ کے اسلوب کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہ اسلوب بھی غالبؔ کو سب سے منفرد و ممتاز کر دیتا ہے۔

••

دیوانِ غالبؔ کا مکمل عروضی تجزیہ

غالبؔ کی شخصیت کا راز ان کی فکر اور شعری آہنگ ہے۔ میرؔ کے بعد غالبؔ اردو شاعری میں ایک بڑے صنّاع کی حیثیت رکھتے ہیں، جنھوں نے اپنے کلام میں ایسی صناعی کی ہے کہ جس سے کلام کی اہمیت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ غالبؔ نے ہر فن کو اپنے کلام میں استعمال کر کے قاری اور سامع کے لیے ایک والہانہ انداز پیدا کر دیا ہے جس سے وہ بغیر سر دھنے نہیں رہ سکتا۔ غالبؔ کا شعری آہنگ دل و دماغ پر ایک کیفیت طاری کر دیتا ہے۔ اس شعری آہنگ کو متاثر کرنے والا اہم جز وعروض ہے۔ عروض ہی نظم و نثر میں تمیز قائم کرتا ہے۔ یہی عروض کلام کے سر، لے کی بنیاد ہے اور یہی عروض شعر کی صحیح ادائگی بھی سکھاتا ہے۔

دیوانِ غالبؔ کا اسلوبیاتی مطالعہ عروضی مطالعہ کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ چونکہ دیوانِ غالبؔ کا عروضی مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ غالبؔ نے اپنے دیوان میں بحرِ ہزج، بحرِ رجز، بحرِ رمل، بحرِ متقارب، بحرِ مضارع، بحرِ مجتث، بحرِ خفیف، بحرِ منسرح کا استعمال غزلیات میں، بحرِ رمل اور بحرِ خفیف کا استعمال قصائد میں، بحرِ ہزج، بحرِ رمل، بحرِ مضارع، بحرِ مجتث، اور بحرِ خفیف کا استعمال قطعات میں کیا ہے۔ غالبؔ نے اپنی فکر کے مطابق ہی بحور و اوزان کا انتخاب کیا ہے۔ غالبؔ نے غزلیات کے لیے ۱۸ اوزان، قصائد کے لیے ۴ اوزان، قطعات کے لیے ۱۰ اوزان اور رباعیات کے لیے ۷ اوزان کا انتخاب کیا ہے۔

غالبؔ نے ان بحور و اوزان میں جو غزلیں کہی ہیں ان کے مطلعے بحور و اوزان کے ساتھ آگے درج ہیں۔ اسی طرح قصائد کے مطلع بھی بحور و اوزان کے ساتھ درج ہیں۔ اس کے علاوہ قطعات اور رباعیات میں سے ایک ایک مصرعہ کے ساتھ ان کے اوزان درج ہیں۔ اس عروضی مطالعے سے دیوانِ غالبؔ کے شعری آہنگ کے بارے میں ایک حتمی رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ اگر دیوانِ

غالبؔ کی چند عروضی خامیوں کو درگزر کر دیا جائے تو غالبؔ ایک بڑے عروض داں کی شکل میں ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔مثالیں درجِ ذیل ہیں۔

بحرِ ہزج

(۱)بحرِ ہزج مثمن سالم

مَفَاعِیلُن مَفَاعِیلُن مَفَاعِیلُن مَفَاعِیلُن

غزل نمبر۲......جراحت تحفہ الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ

(اشعر) مبارک باد اسد! غم خوارِ جانِ دردمند آیا ۲۴۳ص

غزل نمبر۸......شمارِ سبحہ، مرغوب بتِ مشکل پسند آیا

(۱۳اشعار) تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا ۲۴۴ص

غزل نمبر۱۰......ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا

(۱۱۲شعار) وہ اک گل دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا ۲۴۵ص

غزل نمبر۱۱......نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

(۱۲اشعار) حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا ۲۴۶ص

غزل نمبر۱۲......سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی

(۱۲اشعر) عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا ۲۴۷ص

....

....

(۲) بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف مقصور

مَفعُولُ مَفَاعِیلُ مَفَاعِیلُ فَعُولُن / فَعُولَان

(۳) بحرِ ہزج مثمن اخرب

مَفعُولُ	مَفَاعِیلُن	مَفعُولُ	مَفَاعِیلُن

(٤) بحرِ ہزج مسدس محذوف مقصور

مَفَاعِیلُن مَفَاعِیلُن فَعُولُن

غزل نمبر۲۲......ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا

(۱۱۳اشعار) نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا ۲۹۴

(۵) بحرِ ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف

مَفعُولُ مَفَاعِلُن فَعُولُن

غزل نمبر۱۹۷......فریاد کی کوئی لے نہیں ہے

(۷اشعار) نالہ پابندِ نے نہیں ہے ۲۹۵

(٦) بحرِ رجزمثمن مطوی مخبون

مُفتَعِلُن مَفَاعِلُن مُفتَعِلُن مَفَاعِلُن

غزل نمبر۱۱۶......دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھرنہ آئے کیوں

(۹اشعار) روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں ۲۹۶

غزل نمبر۱۱۷......غنچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

(۱۰اشعار) بوسے کو پوچھتا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ یوں ۲۹۷

(۷) بحرِ رمل مثمن محذوف

فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلُن

غزل نمبر۱......نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

(٦اشعار) کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا ۲۹۸

....

••

(۸)　بحرِ رمل مثمن مخبون محذوف

فَاعِلَاتُن　فَعِلَاتُن　فَعِلَاتُن　فَعلُن/فَعِلُن

••

....

(۹) بحرِ رمل مثمن مشکول

فَعَلاتُ فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُ فَاعِلَاتُن

(۱۰) بحرِ رمل مسدس مخبون محذوف

فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُن فعلُن/فَعِلُن

....

(۱۱) بحرِ رمل مسدس محذوف

فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلُن

(۱۲) بحرِ متقارب مثمن سالم

فَعُولُن	فَعُولُن	فَعُولُن	فَعُولُن

(۱۳) بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

مَفعُولُ فَاعِلَاتُ مَفَاعِیلُ فَاعِلُن

....

....

....

(۱۴) بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور

مَفعُولُ فَاعِلَاتُ مَفَاعِیلُ فَاعِلَان

اس بحر کی غزلوں کے مصرعہ اولی یا مصرعہ ثانی میں فاعلان کی جگہ فاعلن بھی ہو سکتا ہے۔

....

(۱۵) بحرِ مضارع مثمن اخرب

مَفعُولُ	فَاعِلَاتُن	مَفعُولُ	فَاعِلَاتُن

غزل نمبر ۱۳۱......میں اور بزمِ مئے سے یوں تشنہ کام آؤں

(۱۳ اشعار) گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا؟ ص ۴۳۸

غزل نمبر ۱۳۸......حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی

(۱۲ اشعار) دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی ص ۴۳۹

(۱٦) بحرِ مجتث مثمن مخبون

مَفَاعِلُن	فَعِلَاتُن	مَفَاعِلُن	فَعِلَاتُن

غزل نمبر ۱۴۳......تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو

(۱۲ اشعار) حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے ص ۴۴۰

غزل نمبر ۱۷۷......عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے

(۱۷ اشعار) کہ اپنے سایے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے ص ۴۴۱

(۱۷) بحرِ مجتث مثمن مخبون محذوف مقصور

اس بحر کے دونوں مصروں کے آخری رکن (عروض اور ضرب) میں فعلن کی جگہ فَعِلن اور فعلان کی جگہ فَعِلان آ سکتا ہے۔

مَفَاعِلُن	فَعِلَاتُن	مَفَاعِلُن	فَعلُن / فَعِلُن / فَعلَان / فَعِلَان

....

....

(۱۸) بحرِ خفیف مسدس مخبون محذوف مقصور

فَعِلَاتُن /فَاعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعلُن /فَعِلُن /فَعلَات/فَعِلَات

....

بحرِ منسرح مثمن مطوی مکسوف منحور

مُفتَعِلُن	فَاعِلَاتُ	مَفتَعِلُن	فَعِلُن

قصائد :

(۱) بحرِ رمل مثمن محذوف مقطوع

فَاعِلَاتُن	فَاعِلَاتُن	فَاعِلَاتُن	فَعلُن

----

(۲) بحرِ رمل مثمن مخبون مشعت مقصور

فَاعِلَاتُن ۔ فَعِلَاتُن ۔ فَعِلَاتُن ۔ فَعِلَان

قصیدہ نمبر ۲ ...... دھر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

(۱۳۳اشعار) ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں ۴۷۳ھ

(۳) بحرِ خفیف مسدس مشعت مقصور

فَاعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعِلاتُ / فَعِلَات

قصیدہ نمبر۳...... ہاں مہہ نو سنیں ہم اس کا نام

(۱۵۸اشعار) جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام ۴۷۴ھ

(٤) بحرِ رمل مسدس مخدوف

فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلُن

قصیدہ نمبر۴...... صبح دم دروازۂ خاور کھلا

(۱۴۳اشعار) مہرِ عالمِ تاب کا منظر کھلا ۴۷۵ھ

مثنوی در صفتِ انبہ :۔

بحرِ خفیف مسدس مخبون مقطوع

فَاعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعِلُن

ہاں دلِ دردمندِ زمزمہ ساز

(۱۳۳اشعار) کیوں نہ کھولے درِ خزینۂ راز ۴۷۶ھ

قطعات:

(۱) بحرِ ہزج سالم

مَفَاعِیلُن ۔ مَفَاعِیلُن ۔ مَفَاعِیلُن ۔ مَفَاعِیلُن

قطعہ نمبر۲......گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری

(۱۲اشعار) ۴۷۷

(۲) بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف

مَفعُولُ	مَفَاعِیل	مَفَاعِیلُ	فَعُولُن

قطعہ نمبر۹......اے شاہِ جہاں گیر جہاں بخشِ جہاں دار

(۱۱اشعار) ۴۷۸

(۳) بحرِ ہزج مسدس محذوف مقصور

مَفَاعِیلُن	مَفَاعِیلُن	فَعُولُن

قطعہ نمبر۱۵......ہوئی جب میرزا جعفر کی شادی

(۱۲اشعار) ۴۷۹

(٤) بحرِ رمل مثمن مخبون مقصور

فَاعِلَاتُن	فَعِلَاتُن	فَعِلَاتُن	فَعِلَان

قطعہ نمبر۱......اے شہنشاہِ فلک منظرِ بے مثل و نظیر

(۱۷اشعار) ۴۸۰

(۵) بحرِ رمل مثمن محذوف

فَاعِلَاتُن	فَاعِلَاتُن	فَاعِلَاتُن	فَاعِلُن

(۶) بحرِ رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع

فَاعِلَاتُن	فَعِلَاتُن	فَعِلَاتُن	فَعِلُن

(۷) بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

مَفعُولُ	فَاعِلَاتُ	مَفَاعِیلُ	فَاعِلُن

(۸) بحرِ مجتث مثمن مخبون محذوف مقطوع

مَفَاعِلُن	فَعِلَاتُن	مَفَاعِلُن	فَعِلُن

(۹) بحرِ مجتث مثمن مخبون محذوف مقصور

مَفَاعِلُن	فَعِلَا تُن	مَفَاعِلُن	فَعِلُن

(۱۰) بحرِ خفیف مسدس مشعت مقصور

فَاعِلَاتُن	مَفَاعِلُن	فَعِلَات

رباعیات :۔

مَفعُولُ	مَفَاعِلُن	مَفَاعِیلُن	فَع

....

اس عروضی مطالعے سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ غالبؔ نے اپنے دیوان میں سب سے زیادہ بحرِ ہزج، بحرِ رمل اور بحرِ مضارع مثمن/مسدس کے سالم اور زحافات کا استعمال کیا ہے۔ غالبؔ کا یہ بڑا کمال ہے کہ انھوں نے مضامین کے اعتبار سے بحور و اوزان کا انتخاب کیا ہے۔ یہ عروضی مطالعہ دیوانِ غالبؔ میں موسیقیت کی نشاندہی کرتا ہے۔ اسی موسیقیت کی بنا پر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے کہا تھا کہ ۔

"مرزا غالبؔ کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے ۔یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرعہ تارِ رباب نظر آتا ہے ۔" ۵۰۹؎

لہٰذا لسانی اسلوبیات کے تحت ان تمام سطحوں کے مطالعہ سے غالبؔ کی انفرادیت کی نشاندہی ہی نہیں ہوتی بلکہ کلامِ غالبؔ کی تفہیم بھی ہوتی ہے۔ اس مطالعہ سے ہر سطح کلام کی وضاحت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ چاہے صوتیاتی سطح ہو یا لفظیاتی، نحویاتی یا عروضی سطح۔ ان لسانی خوبیوں کا ہی کمال ہے کہ غالبؔ کا کلام ۱۵۰ سالوں سے عوام و خواص کی زبان پر ہے، اور لوگوں کو اپنا گرویدہ بنائے ہوئے ہے۔

....

"غالبؔ کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ"

(ب) ادبی نقطۂ نظر سے

اس حصےّ میں غالبؔ کے دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ ادبی نقطۂ نظر سے کیا جائیگا۔اس میں بدیعی سطح کے تحت کلامِ غالبؔ میں تشبیہ،استعارہ، کنایہ،امیجری اور تضاد کی نشاندہی کی جائیگی۔کلامِ غالبؔ میں مستعمل محاورات اور روزمرّہ کی خصوصیات کی نشاندہی کی جائیگی۔غالبؔ کے اسلوب کو سمجھنے کے لیے کلام میں استعمال تلمیحات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی جائیگی۔اس کے علاوہ اسالیب غالب میں استفہامیہ اسلوب اور سہل ممتنع کی اہمیت پر روشنی ڈالی جائیگی۔یہ تمام سطحیں کلامِ غالبؔ کی تفہیم میں سب سے زیادہ کارآمد ہیں۔

بدیعی سطح :۔

شعر کے حسن و جمال کو دوبالا کرنے کے لئے شعراء صنائع و بدائع کا استعمال کرتے ہیں۔غالبؔ نے اپنے کلام میں صنائع و بدائع کا استعمال بہت کم کیا ہے۔مگر جتنا کیا ہے وہ اور شعراء سے بالکل الگ ہے۔غالبؔ نے فارسی اور اردو کی نادر تشبیہات و استعارات کا استعمال بالکل انوکھے انداز میں کیا ہے۔اس کے علاوہ غالبؔ کے کلام میں کنایہ،امیجری اور تضاد کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔

تشبیہات:۔

غالبؔ نے تشبیہات کے ذریعہ کلام کے حسن میں اضافہ کیا ہے اور اس کی معنوی سطح کو بھی وسعت دی ہے۔دیوانِ غالبؔ میں مستعمل تشبیہات ذیل میں درج ہیں۔

بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا [1]

....

اس شعر میں ''حلقۂ زنجیر'' کو ''موئے آتش'' سے تشبیہ دی ہے۔اس میں وجہ شبہ کمزوری ہے۔

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا ؎۲

اس شعر میں ''آشفتگی'' کو ''دود'' سے اور سویدا کو داغ سے تشبیہ دی ہے۔وجہ شبہ پریشانی اور بے چینی ہے۔

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار

اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا ؎۳

اس شعر میں ''داغوں کی بہار'' کو ''چراغاں'' سے تشبیہ دی ہے۔

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا ؎۴

یہاں بوئے گل، نالۂ دل اور دودِ چراغِ محفل کی وصفی مشابہت پریشانی ہے۔یہ تشبیہ کے بجائے تشابہ ہوگیا ہے یعنی جب کسی شعر میں مشبہ بہ اور مشبہ دونوں برابر ہوں (کوئی برتر اور کم تر نہ ہو) اس صفت کو تشابہ کہتے ہیں۔اس شعر میں تشابہ کے علاوہ تفریق جمع کی بھی صنعت بن گئی ہے۔تفریق جمع وہ ہے کہ شعر میں دو یا دو سے زیادہ چیزیں اس طرح جمع کر دی جائیں کہ ایک لڑی سی نظر آئے۔

شمارِ سبحۂ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا

تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا ؎۵

اس شعر میں دانہ حزف کر دیا گیا ہے۔اس میں ''دل'' کو ''تسبیح کے دانوں'' سے تشبیہ دی ہے۔

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا

یہ زمرّد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا ؎۶

اس شعر میں ''سبزۂ خط'' کو ''زمرّد'' اور ''کاکل (زلف)'' کو ''افعی (سانپ)'' سے تشبیہ دی ہے۔

....

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گل دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا ۷؎

اس میں ''باغِ رضواں (جنت)'' کو ''گل دستہ'' سے تشبیہ دی ہے۔

دکھاوں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا ۸؎

اس شعر میں ''داغ'' کو ''تخم'' سے تشبیہ دی ہے۔

ہوز اک پرتو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا ۹؎

اس میں ''دلِ افسردہ'' کو ''حجرۂ زنداں'' سے تشبیہ دی ہے۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا ۱۰؎

اس شعر میں ''نقشِ قدم'' کو ''حباب'' سے اور ''رفتار'' کو ''موج'' سے تشبیہ دی ہے۔

بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا
رکھیو یارب یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا ۱۱؎

اس شعر میں ''اشعار کا دفتر'' کو ''گنجینۂ گوہر'' سے تشبیہ دی ہے۔

نالۂ دل میں سب اندازِ اثر نایاب تھا
تھا سپندِ بزمِ وصلِ غیر گو بے تاب تھا ۱۲؎

اس شعر میں ''دل'' کو ''سپند'' سے تشبیہ دی ہے۔

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
درو دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا ۱۳؎

••

اس شعر میں ''کاشانے'' کو ''بیاباں'' سے تشبیہ دی ہے۔

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے

جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا ۱۴؎

اس شعر میں ''جوہر آئینہ'' کو ''مژگاں'' سے تشبیہ دی ہے۔

عشرتِ قتل گہہ اہلِ تمنا مت پوچھ

عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا ۱۵؎

اس شعر میں لفظ ''ہلال'' (نیا چاند یا پہلا چاند) محذوف ہے۔ یہاں ہلالِ عید کو شمشیر سے تشبیہ دی ہے۔

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا

جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا ۱۶؎

اس میں ''غم'' کو ''شرار'' سے تشبیہ دی ہے۔

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز

جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا ۱۷؎

اس شعر میں ''جوہرِ آئینہ'' کو ''طوطیِ بسمل'' سے تشبیہ دی ہے۔

شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطر مت پوچھ

اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا ۱۸؎

''دل'' کو ''زنداں'' سے تشبیہ دی ہے۔ وجہ شبہ تنگی ہے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا ۱۹؎

....

''گھر''کو''دشت''سے تشبیہ دی ہے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا ۲۰

''قدِ یار''کو''فتنہ محشر''سے تشبیہ دی ہے۔

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا ۲۱

''زخم''کو''گل''سے تشبیہ دی ہے۔

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر ۲۲

''ابرِ شفق''کو''آتش''سے تشبیہ دی ہے۔

ابرو سے ہے کیا اس نگہہ ناز کو پیوند
ہے تیر مقرّر مگر اس کی ہے کماں اور ۲۳

''ابرو''کو''کمان''اور''نگہہ''کو''تیر''سے تشبیہ دی ہے۔

بہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر
متاعِ خانۂ زنجیر جز صدا معلوم ۲۴

''دل بستگی''کو''زنجیر''سے تشبیہ دی ہے۔

پائے افگار پہ جب سے تجھے رحم آیا ہے
خایدہ کو ترے ہم مہرِ گیا کہتے ہیں ۲۵

....

''خار'' کو ''مہر گیا'' سے تشبیہ دی ہے۔

کیا کہوں تاریکیِ زندانِ غم اندھیر ہے
پنبہ نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں ۲۶؎

''پنبہ'' کو ''نورِ صبح'' سے تشبیہ دی ہے۔

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں ۲۷؎

''وطن'' کو ''گلخن'' سے تشبیہ دی ہے۔

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بہ سوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہہ سرمہ سا کہوں ۲۸؎

''تارِ زلف'' کو ''نگہہ سرمہ'' سے تشبیہ دی ہے۔

ہے تنگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آزرفشاں نہیں ۲۹؎

''دل'' کو ''آتش کدہ'' سے تشبیہ دی ہے۔

حسرتِ لذت آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں ۳۰؎

''جادۂ راہ'' کو ''دمِ شمشیر'' سے تشبیہ دی ہے۔

مت مردمکِ دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں
ہیں جمع سویدائے دلِ چشم میں آہیں ۳۱؎

....

''مردمک'' (پتلی آنکھ کی) کو ''سویدا'' سے تشبیہ دی ہے۔

برشکالِ گریۂ عاشق ہے دیکھا چاہیے
کھل گئی مانندِ گل سو جا سے دیوارِ چمن ۳۲

''دیوار'' کو ''گل'' سے تشبیہ دی ہے۔

رنگِ تمکینِ گل و لالہ پریشاں کیوں ہے
گر چراغانِ سرِ رہ گزر باد نہیں ۳۳

''رنگِ تمکین گل'' کو ''چراغانِ سرِ رہ گزر باد'' سے تشبیہ دی ہے۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادیاں ۳۴

''مہرِ گردوں'' کو ''چراغ'' سے تشبیہ دی ہے۔

قید میں یعقوبؑ نے لی گو نہ یوسفؑ کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں ۳۵

''آنکھوں'' کو ''روزنِ دیوارِ زنداں'' سے تشبیہ دی ہے۔

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں ۳۶

''آنکھوں'' کو ''شمعیں دو فروزاں'' سے تشبیہ دی ہے۔

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی
شبِ مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں ۳۷

••

''شبِ مہہ'' کو'' پنبہ'' سے تشبیہ دی ہے ۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں ۳۸ؔ

''دل'' کو'' سنگ وخشت'' سے تشبیہ دی ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ!

عالم تمام حلقہ دامِ خیال ہے ۳۹ؔ

''عالم'' کو'' حلقۂ دامِ خیال'' سے تشبیہ دی ہے۔

رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغ کشتہ ہے

نبضِ بیمارِ وفا دودِ چراغ کشتہ ہے ۴۰ؔ

''نبض'' کو'' دود'' سے تشبیہ دی ہے۔

مینائے مئے ہے سرو نشاطِ بہار سے

بالِ تدرو جلوۂ موج شراب ہے ۴۱ؔ

''مینائے مئے'' کو'' سرو'' سے اور'' موجِ شراب'' کو'' بالِ تدرو'' سے تشبیہ دی ہے۔

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسدؔ!

پاس مجھ آتش بہ جاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے؟ ۴۲ؔ

''سایہ'' کو'' دود'' سے تشبیہ دی ہے۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے

اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے ۴۳ؔ

''سینہ'' کو ''آتش کدہ'' سے تشبیہ دی ہے۔

از بس کہ سکھاتا ہے غمِ ضبط کے اندازے

جو داغ نظر آیا اک چشم نمائی ہے ۴۴

''داغ'' کو ''چشم'' سے تشبیہ دی ہے۔

سیماب پشت گرمیٔ آئینہ دے ہے ہم

حیراں کیے ہوتے ہیں دلِ بے قرار کے ۴۵

''دلِ بے قرار'' کو ''سیماب'' سے اور ''حیرانی'' کو ''آئینہ'' سے تشبیہ دی ہے۔

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں

صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے ۴۶

''جادۂ صحرا'' کو ''رشتہ گوہر'' سے تشبیہ دی ہے۔

کہوں کیا دل کی کیا حالت ہے ہجرِ یار میں غالبؔ

کہ بے تابی سے یک تارِ بسترِ خارِ بستر ہے ۴۷

''تار'' کو ''خار'' سے تشبیہ دی ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے ۴۸

''دنیا'' کو ''بازیچۂ اطفال'' سے تشبیہ دی ہے۔

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن؟

چشم وا گر دیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے ۴۹

''چشمِ وا''کو''آغوشِ وداع'' سے تشبیہ دی ہے۔

ان تشبیہات کی نشاندہی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالبؔ ان سے کلام میں ایک سحر انگیز فضا قائم کرنا چاہتے تھے۔اسی سحر انگیزی میں کلام کے معنی میں بھی وسعت پیدا ہوگئی ہے۔کلامِ غالبؔ میں تشبیہات کی تلاش و جستجو بھی بہت اہمیت رکھتی ہے کیونکہ یہ آسانی سے ہمارے سامنے نہیں آتیں بلکہ کافی غور وفکر کے بعد اپنے ہونے کا پتہ دیتی ہیں۔

استعارہ:۔

غالبؔ استعارے کی خوبیوں اور رعنائیوں سے پوری طرح واقف تھے۔انھوں نے کلام کو پر لطف بنانے کے لیے استعارے کا استعمال کیا ہے۔غالبؔ کے کلام میں بار بار استعمال ہونے والے الفاظ بھی استعارتی نظام رکھتے ہیں۔جیسے آتش،آگ،آئینہ،شراب،شمع،موج وغیرہ۔دراصل استعارہ شاعر کے جدت وندرت آفرینی کی دلیل ہے۔استعارے کے لیے شاعر کا اختراع سے کام لینا بہت ضروری ہے۔وہ شخص شعر کے مفہوم تک کبھی نہیں پہنچ سکتا جو شعر میں مستعمل استعارہ کے معنی لغت میں ڈھونڈتا ہے۔چونکہ لغت لفظ کے معنی بتاتی ہے استعارہ کے نہیں۔اب سوال یہ پیدا ہوسکتا ہے کہ لفظ اور استعارہ میں کیا فرق ہے؟ دراصل لفظ ظاہری معنی بتاتا ہے اور استعارہ باطنی۔شاعر جب اختراع سے کام لیتا ہے تو عام لفظ کو استعارہ کا لباس پہنا دیتا ہے۔اور کلام کے معنی میں وسعت پیدا کر دیتا ہے۔یہی کام غالبؔ نے بھی انجام دیا ہے۔یہ استعاراتی اسلوب غالبؔ کی ذہانت کا پتہ لگانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔غالبؔ کے اس اسلوب کی مثالیں مندرجہ ذیل ہیں۔

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب

دے بطِ مے کو دل و دستِ شنا موجِ شراب ؎۵۰

اس شعر میں''بال کشا''استعارہ ہے''جوشِ شراب'' سے بال کشا کے معنی پر کھولنے والا کے ہیں۔

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت

پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت ۵۱؎

اس شعر میں حضرت سلامت، استعارہ ہے حضرت خضرؑ سے۔اس کو استعارہ مانے بغیر شعر کا مفہوم پورا نہیں ہوسکتا۔شعر میں کوئی کا لفظ کنایہ ہے وہ بھی حضرت خضرؑ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔اس شعر کا لطف اسی استعارے میں پوشیدہ ہے۔

تم ماہِ شبِ چاردہم تھے مرے گھر کے

پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشا کوئی دن اور؟ ۵۲؎

اس شعر میں ماہِ شبِ چاردہم (چودھویں کا چاند) استعارہ ہے عارفؔ سے۔

دل آشفتگاں خالِ کنجِ دہن کے

سویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں ۵۳؎

اس شعر میں دلِ آشفتگاں استعارہ ہے عشاق سے۔

غالبؔ مرے کلام میں کیوں کر مزہ نہ ہو

پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پانو ۵۴؎

اس شعر میں خسروِ شیریں سخن استعارہ ہے بہادر شاہ ظفرؔ سے۔یہ شعر غالبؔ نے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہا ہے اور مدح کا حق بھی ادا کر دیا ہے۔خوب شعر ہے۔

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے

ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہوگئیں ۵۵؎

اس شعر میں ماہِ کنعاں استعارہ ہے حضرت یوسفؑ سے۔

••

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے!

پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے ۵۶؎

اس شعر میں 'پردہ چھوڑا' استعارہ ہے کائنات سے۔ یہ شعر تصوف کی عمدہ مثال ہے۔

نسیمِ مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی!

اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے ۵۷؎

اس شعر میں پیرِ کنعاں استعارہ ہے حضرت یعقوبؑ سے۔

کلامِ غالبؔ میں مستعمل استعارے کی یہ مثالیں غالبؔ کے اسلوب کے منفرد ہونے کی تصدیق کرتی ہیں۔ اس طرح کا استعاراتی اسلوب غالبؔ سے قبل اور ان کے ہم عصروں میں کہیں بھی دیکھنے کو نہیں ملتا۔ غالبؔ جس طرح کے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں وہ اپنے آپ میں ایک استعاراتی نظام رکھتے ہیں۔ یہ استعاراتی الفاظ شعر کے معنی میں وسعت بھی پیدا کرتے ہیں اور اس کی توضیح بھی۔

کنایہ :۔

کنایہ یا اشارے میں گفتگو کرنے کا نام ہی شاعری ہے۔ مگر کچھ الفاظ یا فقرے کنایہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ کنایہ کے ذریعہ بھی کلام میں معنی کی تہوں تک پہنچا جا سکتا ہے۔ غالبؔ نے بھی ایسے الفاظ یا فقرے استعمال کیے ہیں جن کی نشاندہی کے بغیر شعر کا مفہوم پورا نہیں سکتا۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا؟

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا ۵۸؎

اس شعر میں نقش کنایہ ہے انسان سے اور تحریر کنایہ کائنات کی تخلیق سے۔

....

دھمکی میں مرگیا جو نہ بابِ نبرد تھا

عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا ۵۹؎

اس شعر میں مرد کنایہ ہے عاشق سے۔

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند

واسطے جس شہہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا ۶۰؎

اس شعر میں گنبدِ بے در کنایہ ہے آسمان سے۔

ذرہ ذرہ ساغرِ مئے خانۂ نیرنگ ہے

گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا ۶۱؎

نیرنگ کنایہ ہے کائنات سے۔

بزم قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ

صدِ زِ دام جستہ ہے اس دام گاہ کا ۶۲؎

رنگ کنایہ ہے عیش عشرت سے اور دام گاہ کنایہ دنیا سے۔

تجھے بہانۂ راحت ہے انتظار اے دل

کیا ہے کس نے اشارہ کہ نازِ بستر کھینچ ۶۳؎

نازِ بستر کنایہ ہے بستر پر لیٹے رہنے سے۔

نہیں اقلیمِ الفت میں کوئی طومار ناز ایسا

کہ پشتِ چشم سے جس کے نہ ہووے مہرِ عنواں پر ۶۴؎

طومارِ ناز کنایہ ہے دلِ عاشق سے اور پشتِ چشم کنایہ ہے بدلی ہوئی نظر سے۔

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مرگیا

اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل! ۶۵ؔ

لبِ خونیں کنایہ ہے سرخ پتیوں سے۔

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل ۶۶ؔ

دوڑے کنایہ ہے غنچے کے شگفتہ ہونے سے۔

لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری
موجِ مئے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں ۶۷ؔ

قلزم آشامی کنایہ ہے کثرتِ مئے نوشی سے اور رگ گردن کنایہ ہے غرور و تمکنت سے۔

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوءِ ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں ۶۸ؔ

کل کنایہ ہے قیامت سے۔ یہ شعر غالبؔ کی شوخیٔ طبع کا آئنہ دار ہے۔

خضر سلطاں کو رکھے خالقِ اکبر سرسبز
شاہ کے باغ میں یہ تازہ نہال اچھا ہے ۶۹ؔ

باغ کنایہ ہے خاندان سے اور تازہ نہال کنایہ ہے فرزند سے۔

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے ۷۰ؔ

آبگینہ کنایہ ہے دل سے۔

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کلامِ غالبؔ میں کنایہ کی بھی اپنی ایک حیثیت ہے۔ اس کے بغیر بھی کلام کی معنویت تک آسانی کے ساتھ نہیں پہنچا جا سکتا۔ غالبؔ نے استعارے کی طرح کنایہ کا استعمال بھی اپنے کلام میں سب سے الگ انداز میں کیا ہے۔ یہ اسلوب

بھی غالبؔ کو سب سے منفرد و ممتاز کر دیتا ہے۔

امیجری :۔

دیوانِ غالبؔ میں کچھ مثالیں امیجری کی بھی نظر آتی ہیں ۔ یہ ایک لفظی تصویر ہوتی ہے جو حواس کو بیدار کرتی ہے ۔امیجری کے ذریعہ غالبؔ نے شعر میں حسیاتی کشش پیدا کی ہے ۔ یہ اسلوب بھی ان کی پروازِ تخیل کا نتیجہ ہے۔ غالبؔ نے امیجری کے ذریعہ شوخی وظرافت کے مضمون میں حسن پیدا کیا ہے۔ امیجری کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ الفاظ کے ذریعہ ایک ایسی تصویر پیش کرتی ہے جو قاری اور سامع کے حواس کو متحرک کر دیتی ہے۔ دیوانِ غالبؔ سے امیجری کی مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

کافی ہے نشانی تری چھلے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے بہ وقتِ سفر انگشت ۷۱

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں ۷۲

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں ۷۳

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں ۷۴

....

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے ۷۵؎

پینس میں گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے ۷۶؎

دے کے خط منھ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے ۷۷؎

سمجھ اس فصل میں کوتاہیِ نشو و نما غالبؔ
اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جاوے ۷۸؎

اک خوں چکاں کفن میں کروڑوں بناو ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی ۷۹؎

یہ تمام مثالیں ہمارے حواس کو بیدار و متحرک کرنے کے لیے کافی ہیں۔مندرجہ بالا اشعار کیا ہیں؟ چلتی پھرتی تصویریں ہیں۔اس اسلوب نے کلامِ غالبؔ کے حسن میں اضافہ کیا ہے اور قاری و سامع کے حواس کو بیدار کر کے سر دھننے پر مجبور کر دیا ہے۔

....

تضاد:۔

شعر میں ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جو معنوی اعتبار سے متضاد ہوں اسے صنعت تضاد کہتے ہیں۔کائنات کی ہر شئے سے تضاد کا گہرا تعلق ہے۔یہ روزِ ازل سے ابد تک تمام شے میں مضمر ہے۔انسان کا ہر لمحہ تضاد سے تعلق رہتا ہے۔یہ شعر کے معنی میں وسعت پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ تقابل کا اسلوب بھی اختیار کر لیتا ہے۔غالبؔ کے یہاں تضاد کی مثالیں اور صنعتوں سے زیادہ ہیں ۔غالبؔ نے اپنی جدت طبع سے تضاد کے ذریعہ شعر کے معنی میں وسعت پیدا کی ہے۔ان کے یہاں زیاں۔سود،یاس ۔امید،کافر ۔مسلمان،رات۔دن،رونا۔ہنسنا،فراق۔وصال ،بلندی ۔پستی،ظہوری۔خفائی،غم۔شادی،خلوت۔جلوت،دوست۔دشمن،بہار۔خزاں،بدی۔نیکی،سوال ۔جواب ،زیادہ ۔کم ،امید ۔ناامیدی ،اردی ۔دے ،ایمان ۔کفر،کعبہ ۔کلیسا،پیچھے ۔آگے ،دیر۔حرم،وغیرہ متضاد الفاظ پائے جاتے ہیں۔دیوانِ غالبؔ سے تضاد کی مثالیں یہاں درج کی جاتی ہیں۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا ۸۰؎ (زیاں۔سود)

یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا
عجز ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا ۸۱؎ (یاس۔امید)

دل دیا جان کے کیوں اس کو وفادار اسدؔ
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا ۸۲؎ (کافر۔مسلمان)

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہیگا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا ۸۳؎ (رات۔دن)

چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیٔ گفتارِ دوست ۸۴؎ (رونا۔ہنسنا)

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب وروز و ماہ وسال کہاں ۸۵؎ (فراق۔وصال)

عزّہ اوج بنائے عالمِ امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن ۸۶؎ (بلندی۔پستی)

ہوں ظہوریؔ کے مقابل میں خفائی غالبؔ (ظہوری۔خفائی)
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں ۸۷؎ (ظہور۔خفا)

جہاں میں ہو غم وشادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں ۸۸؎ (غم۔شادی)

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں؟ ۸۹؎ (دیر۔حرم)

دیکھا اسدؔ کو خلوت وجلوت میں بارہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں ۹۰؁ (خلوت ـ جلوت)

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو ۹۱؁ (انجمن ـ خلوت)

نہیں گر ہمدمی آساں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے
نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دشمن کو ۹۲؁ (دوست ـ دشمن)

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو ۹۳؁ (دن ـ رات)

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو ۹۴؁ (دن ـ رات)

ہے سبزہ زار ہر درودیوارِ غم کدہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ ۹۵؁ (بہار ـ خزاں)

کہوں کیا خوبی اوضاعِ ابنائے زماں غالبؔ
بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی ۹۶؁ (بدی ـ نیکی)

گزرا اسد! مسرتِ پیغامِ یار سے

قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے ۹۷ (سوال۔جواب)

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے

جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے ۹۸ (زیادہ۔کم)

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید

نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے ۹۹ (امید۔ناامیدی)

شادی سے گزر کہ غم نہ ہووے (شادی۔غم)

اردی جو نہ ہو تو دے نہیں ہے ۱۰۰ (اردی۔دے)

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر (ایمان۔کفر)

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے ۱۰۱ (کعبہ۔کلیسا) (پیچھے۔آگے)

ان مثالوں سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ غالبؔ کو تضاد سے کافی مناسبت تھی۔ان کے کلام میں جس قدر مثالیں تضاد کی ہیں اتنی کسی اور صنعت کی نہیں ہیں۔غالبؔ کے یہاں یہ اسلوب بھی جدت و ندرت آفرینی کی دلیل ثابت ہوا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان شعوری اور لاشعوری طور پر کہیں نہ کہیں تضاد سے تعلق رکھتا ہے۔کائنات کی ہر شئے میں اس کا جلوہ ہے۔جب عام ذہن رکھنے والا فنکار تضاد سے کام لیتا ہے تو غالبؔ جیسا شاعر اس صنعت سے کیسے منھ موڑ سکتا تھا۔اس صنعتِ تضاد نے کلامِ غالبؔ کے معنوی پہلو کو بھی وسعت دی ہے۔

محاورہ:۔

غالبؔ کا محاوراتی اسلوب بھی کلام میں دلکشی اور معنی میں وسعت پیدا کرنے کا ایک اہم حربہ ثابت ہوا ہے۔غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فارسی کے نادر محاوروں کو اردو میں ترجمہ کر کے کلام میں استعمال کیا ہے۔جس سے اردو شاعری کا دامن اور وسیع ہوگیا ہے یا یوں کہیے کہ غالبؔ نے ریختہ کو رشکِ فارسی بنا دیا ہے۔

محاورے ہر زبان میں پائے جاتے ہیں لیکن اردو میں سب سے زیادہ ہیں ۔کہیں کہیں محاوروں میں علاقائیت بھی نظر آتی ہے چونکہ ہر علاقہ کا الگ ماحول ہوتا ہے۔علاقہ سے مراد ایک قصبہ،ایک شہر اور ایک صوبہ بھی ہوسکتا ہے محاورے اپنے اپنے علاقے کی نمائندگی کرتے ہیں ۔غالبؔ کے ہم عصر شاعر ذوقؔ دہلی اور نواح دہلی میں بولے جانے والے محاوروں کا استعمال اپنی شاعری میں کرتے ہیں۔اسی وجہ سے انھیں دہلوی زبان ومحاورے کا شاعر کہا جاتا ہے،لیکن غالبؔ کا یہ محاوراتی اسلوب ایران سے لے کر ہندوستان تک یا یوں کہیے کہ برِصغیر کے ہر خطے کی نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔محاوروں کے استعمال سے ایک فائدہ یہ ہے کہ قاری وسامع کا ذہن جلد ہی کلام کے مفہوم تک بآسانی پہنچ جاتا ہے۔غالبؔ نے محاوروں کا استعمال جس سلیقے سے کیا ہے اس سے ان کی شخصیت اور انفرادیت کی نشاندہی بخوبی ہوجاتی ہے۔غالبؔ نے محاوروں کے استعمال سے تصوف،فلسفہ،عشقیہ اور شوخی وظرافت کے موضوع کو دلکش ودلچسپ بنا دیا ہے۔دیوانِ غالبؔ میں ۱۰۰ اسو سے زیادہ محاوروں کا استعمال ہوا ہے۔ان کے نشاندہی یہاں بہت ضروری ہے۔غالبؔ نے اپنے کلام میں جس طرح کے محاورے استعمال کیے ہیں ان کے معنی اور اشعار آگے درج کیے جارہے ہیں۔

آساں ہونا:۔یہ محاورہ سہل ہونے اور دشواریاں دور ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

....

بہ فیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا ۱۰۲

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا ۱۰۳

آنکھ کھلنا:۔ یہ محاورہ واقفیت اور حقیقت ظاہر ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ غالبؔ نے اس محاورے سے ایک دلکش مضمون باندھا ہے۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا ۱۰۴

اپنا سا منھ لے کے رہ گیا : ۔یہ محاورہ شرمندہ ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ غالبؔ نے اس محاورے سے شعر کو ظریفانہ پیرایہ عطا کیا ہے۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا ۱۰۵

اپنے کو کھونا :۔ یہ محاورہ بے خود ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہاں اہل طلب کون سنے طعنۂ نایافت!
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے ۱۰۶

اتراتا پھرنا :۔ یہ محاورہ نازوادا کے معنی دیتا ہے۔ مگر یہ کبھی کبھی طنزیہ مضمون بھی پیدا کرتا ہے۔ غالبؔ نے اسے تکبر کرنے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

ہوا ہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے ۱۰۷

....

اٹھ جا نا:۔ یہ محاورہ چلے جانے یا جگہ تبدیل کرنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا ۱۰۸؎

اچھا ہونا :۔ یہ محاورہ ٹھیک ہونے اور صحت مند ہونے کے معنی دیتا ہے۔

درد منّت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھّا ہوا برا نہ ہوا ۱۰۹؎

احسان رہنا :۔ یہ محاورہ ہمیشہ احسان مند رہنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ غالبؔ نے اسے اسی معنی میں استعمال کیا ہے۔

سرمۂ مفتِ نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا ۱۱۰؎

اڑتی سی خبر :۔ یہ محاورہ سنی سنائی بات کے معنی دیتا ہے۔

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی ۱۱۱؎

اندھیر ہونا :۔ یہ محاورہ بے انصافی ہونا کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ غالبؔ نے اس محاورے سے شعر میں جوش بھر دیا ہے۔

کیا کہوں تاریکیٔ زندانِ غم اندھیر ہے
پنبۂ نورِ صبح سے کم جس کی روزن میں نہیں ۱۱۲؎

انگشت رکھنا :۔ یہ محاورہ اعتراض کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

رکھتا ہوں اسؔد! سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت ۱۱۳؎

بات بنانا:۔ یہ محاورہ جھوٹ بولنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے ۱۱۴؎

بات بننا:۔ یہ محاورہ کامیاب ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا ۱۱۵؎

بات روشن ہونا :۔ یہ محاورہ بات واضح ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ خاموشی
یہ بات بزمِ روشن ہوئی زبانیٔ شمع ۱۱۶؎

باز آنا:۔ یہ محاورہ ترک کرنے کے معنی دیتا ہے۔

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا ۱۱۷؎

بس نہ چلنا :۔ یہ محاورہ اختیار نہ ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔غالبؔ نے اس محاورے سے ایک دلکش مضمون پیدا کیا ہے۔

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے ۱۱۸؎

....

بگڑ بیٹھنا:۔ یہ محاورہ ناراض ہونے کا مفہوم دیتا ہے۔

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی
گر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا ۱۱۹

بوسہ لینا :۔ یہ محاورہ چومنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

لے تو لوں سوتے میں اس کے پانوٴ کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا ۱۲۰

بھرم کھلنا:۔ یہ محاورہ اعتبار اٹھنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرّہٴ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے ۱۲۱

بھیدپانا :۔ یہ محاورہ پوشیدہ بات جاننے کے معنی دیتا ہے۔

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اس کا بھید
پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا ۱۲۲

پاؤں اٹھنا:۔ یہ محاورہ قدم بڑھانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

اہلِ ہوس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق
جو پانوٴ اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے ۱۲۳

پاؤں دھو کر پینا :۔ یہ محاورہ عزت بڑھانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پانوٴ
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانوٴ ۱۲۴

....

پرزے اڑنا :۔ یہ محاورہ زودوکوب کے معنی دیتا ہے۔

تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اڑیں گے پرزے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا ۱۲۵؎

پیش دستی کرنا :۔ یہ محاورہ ابتدا کرنے کے معنی دیتا ہے۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں

ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن ۱۲۶؎

تقدیر کو رونا :۔ یہ محاورہ بدنصیبی پر آنسو بہانے کے معنی دیتا ہے۔

اس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالبؔ

ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے ۱۲۷؎

تہمتیں تراشنا:۔ یہ محاورہ الزام لگانے کا مفہوم دیتا ہے۔

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو؟

کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے ۱۲۸؎

تیوری چڑھانا :۔ یہ محاورہ ماتھے پہ شکن پڑنے یا چیں بہ جبیں ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے

ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں ۱۲۹؎

جاں نثار کرنا :۔ یہ محاورہ عاشق ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

جان تم پر نثار کرتا ہوں

میں نہیں جانتا دعا کیا ہے ۱۳۰؎

....

جگر کھودنا:۔ یہ محاورہ عالمِ بے خودی کا مفہوم دیتا ہے۔

پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے ۱۳۱؎

جی کا زیاں ہونا :۔ یہ محاورہ اندیشۂ ہلاکت کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

فائدہ کیا؟ سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ
دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائیگا ۱۳۲؎

جی میں آنا :۔ یہ محاورہ دل کی خواہش کا مفہوم دیتا ہے۔

تھیں بنات النعشِ گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں ۱۳۳؎

حد سے گزرنا :۔ یہ محاورہ حد سے بڑھ جانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا ۱۳۴؎

حساب دینا :۔ یہ محاورہ حساب سمجھانے کا مفہوم دیتا ہے۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا ۱۳۵؎

خاک ہونا:۔ یہ محاورہ مٹ جانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک ۱۳۶؎

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے ۱۳۷؎

....

خمیازہ کھینچنا:۔ محاورہ تکلیف اٹھانے کا مفہوم دیتا ہے۔

مئے خانۂ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں
خمیازہ کھینچے ہے بتِ بے دادفن ہنوز ۱۳۸؎

خوڈالنا:۔ یہ محاورہ عادی ہونے کا مفہوم دیتا ہے۔

ہم بھی تسلیم کی خوڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی ۱۳۹؎

خونِ جگر ہونے تک :۔ یہ محاورہ کام تمام ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک ۱۴۰؎

خون نابہ ٹپکانہ:۔ یہ محاورہ خون کے آنسو بہانے کا مفہوم دیتا ہے۔

ناگہاں اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا
دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا ۱۴۱؎

خیال آنا :۔ یہ محاورہ یاد آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا ۱۴۲؎

دانتوں میں تنکالینا:۔یہ محاورہ عاجزی کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا ۱۴۳؎

....

درودیوار ناچنا:۔ یہ محاورہ مست ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نہ پوچھ بےخودیِ عیش مقدمِ سیلاب

کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر درودیوار ۱۴۴

دست بدست آنا :۔ یہ محاورہ جلد آنا اور ہاتھوں ہاتھ آنے کا مفہوم دیتا ہے۔

سلطنت دست بدست آئی ہے

جامِ مئے خاتمِ جمشید نہیں ۱۴۵

دل باندھنا:۔ یہ محاورہ دل مائل کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا

تپشِ شوق نے ہر ذرے پہ اک دل باندھا ۱۴۶

بہ رنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بے تابی

ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر ۱۴۷

دل بھر آنا:۔ یہ محاورہ غمگین ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں ۱۴۸

دم رکنا:۔ یہ محاورہ دل گھبرانے کے منی میں استعمال ہوا ہے۔

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم

برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے ۱۴۹

••

دم لینا :۔ یہ محاورہ آرام کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز

پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا ۱۵۰؎

دم نکلنا:۔ یہ محاورہ جان نکلنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے ۱۵۱؎

دوڑتے پھرنا:۔ یہ محاورہ جوش مارنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل

جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے ۱۵۲؎

دھوکا کھانا:۔ یہ محاورہ فریب میں آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ

جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا ۱۵۳؎

راضی ہونا :۔ یہ محاورہ تیار ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں

وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا ۱۵۴؎

راہ پر آنا :۔ یہ محاورہ نیک راستے پر آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

آ ہی جاتا وہ راہ پر غالبؔ

کوئی دن اور بھی جیئے ہوتے ۱۵۵؎

راہ دیکھنا :۔ یہ محاورہ انتظار کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عمر بھر دیکھا کیئے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھئے دکھلائیں کیا ۱۵۶

رضامند کرنا :۔ یہ محاورہ راضی ہونے کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو ایک ادا میں رضامند کر گئی ۱۵۷

رنگ کرنا :۔ یہ محاورہ تباہ کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک ۱۵۸

رنگ لانا:۔ یہ محاورہ اثر ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

قرض کی پیتے تھے مئے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لاوے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن ۱۵۹

روندی ہوئی ہونا:۔ یہ محاورہ پامال کرنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

روندی ہوئی ہے کوکبۂ شہریار کی
اترائے کیوں نہ خاک سرِ رہ گزار کی ۱۶۰

زبان سوکھنا:۔ یہ محاورہ پیاس سے خشکی ہونے کا مفہوم دیتا ہے۔ غالبؔ نے اس محاورہ سے بہت دلکش مضمون باندھا ہے۔

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادی پر خار میں آوے ۱۶۱

....

زخم پر نمک چھڑکنا :۔ یہ محاورہ غم کو اور بڑھانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک ۱۶۲

زخم سلوانا:۔ یہ محاورہ علاج کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں ۱۶۳

زخم کھانا:۔ یہ محاورہ صدمہ اٹھانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عشرتِ پارہ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمک داں ہونا ۱۶۴

سر اڑنا :۔ یہ محاورہ سر کٹ جانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور ۱۶۵

سر پھوڑنا :۔ یہ محاورہ زمین یا دیوار پر سر مارنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر ۱۶۶

مر گیا پھوڑ کے سر غالبؔ وحشی ہے ہے
بیٹھا اس کا وہ تری دیوار کے پاس ۱۶۷

....

سر سے گزرنا:۔یہ محاورہ جان سے گزرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے

آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا ۱۶۸ء

سر کھپانا:۔ یہ محاورہ فکر کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں

میں کہاں اور یہ وبال کہاں ۱۶۹ء

سر ہونا :۔ یہ محاورہ مہم سر کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک ۱۷۰ء

سیر کرنا :۔ یہ محاورہ تماشہ دیکھنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب

آو نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی ۱۷۱ء

شامت آنا:۔ یہ محاورہ آفت آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے ۱۷۲ء

شرم آنا :۔ یہ محاورہ غیرت آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

کعبہ کس منھ سے جاؤ گے غالبؔ

شرم تم کو مگر نہیں آتی ۱۷۳ء

شرم رکھنا:۔ یہ محاورہ آبرو یا عزت رکھنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم ۱۷۴

شرمندہ رکھنا:۔ یہ محاورہ حقیر یا رسوا کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے
مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گل ۱۷۵

شفا پانا:۔ یہ محاورہ بیماری سے ٹھیک ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ غالبؔ نے یہ شعر بہادر شاہ ظفرؔ کی مدح میں کہا ہے۔

کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالبؔ
شاہِ دیں دار نے شفا پائی ۱۷۶

شکر کرنا :۔ یہ محاورہ احسان ماننے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں ۱۷۷

عذر لانا:۔ یہ محاورہ عذر پیش کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لاویں گے کیا؟ ۱۷۸

عہد توڑنا:۔ یہ محاورہ قول توڑنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا ۱۷۹

....

قسمت آزمانا:۔ یہ محاورہ تقدیر آزمانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں؟
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا ۱۸۰؎

قیامت ہے :۔ یہ محاورہ غضب ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا ۱۸۱؎

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں ۱۸۲؎

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے ۱۸۳؎

کاغذی ہونا :۔ یہ محاورہ کمزور ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا ۱۸۴؎

کلیجا ٹھنڈا ہونا :۔ محاورہ صبر آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دیکھ کر غیر کو ہو کیوں نہ کلیجا ٹھنڈا
نالہ کرتا تھا و لے طالبِ تاثیر بھی تھا ۱۸۵؎

••

کھود کھود کے پوچھنا :۔ یہ محاورہ خوب چھان بین کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو

حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے ۱۸۶؎

کھینچے پھرنا :۔ یہ محاورہ رسوا کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں

جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گزار تھا ۱۸۷؎

گرد ہونا:۔ یہ محاورہ بے رونق ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب

اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا ۱۸۸؎

گردن مارنا:۔ یہ محاورہ قتل کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

شوقِ دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے

ہو نگہ مثلِ گلِ شمع پریشاں مجھ سے ۱۸۹؎

گمان گزرنا :۔ یہ محاورہ شک ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہے بس کہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور

کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور ۱۹۰؎

گوشت سے ناخن جدا ہونا :۔ یہ محاورہ رشتہ منقطع ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال

ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا ۱۹۱؎

لہو پانی ہونا :۔ یہ محاورہ رنج و غم ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرِ شک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا ۱۹۲

لہو رونا :۔ یہ محاورہ خون کے آنسو رونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ایسا آساں نہیں لہو رونا
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں؟ ۱۹۳

مسیحا کا کیا علاج :۔ یہ محاورہ مریضِ عشق کے اچھا نہ ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

لو ہم مریضِ عشق کے بیماردار ہیں
اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج ۱۹۴

مفت ہاتھ آنا:۔ یہ محاورہ بنا محنت کے کچھ حاصل ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے ۱۹۵

منہ چھپانا:۔ یہ محاورہ شرمندہ ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے ۱۹۶

منہ لگانا:۔ یہ محاورہ رغبت کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دشنے نے کبھی منہ نہ لگایا ہو جگر کو
خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو کی ۱۹۷

مہر بان ہونا :۔ یہ محاورہ رحم دل ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائیگا ۱۹۸

ناک میں دم ہونا :۔ یہ محاورہ تنگ آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا ۱۹۹

نظر لگنا :۔ یہ محاورہ بری نظر کا اثر ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں ۲۰۰

نظر میں کھٹکنا:۔ یہ محاورہ آنکھوں کو برا لگنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی
ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار ۲۰۱

نکمّا کرنا:۔ یہ محاورہ بے کار کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عشق نے غالبؔ نکمّا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے ۲۰۲

ہاتھ پانو پھولنا:۔ یہ محاورہ بے خود ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پانو پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پانو داب تو دے ۲۰۳

ہاتھ میں ہونا :۔ یہ محاورہ بس میں ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

تمھیں نہیں ہے سرِ رشتۂ وفا کا خیال
ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا کہیے ۲۰۴ء

ہائے ہائے کرنا:۔ یہ محاورہ آہیں بھرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجئے ہائے ہائے کیوں ۲۰۵ء

ہوا باندھنا:۔ یہ محاورہ دلکشی پیدا کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں ۲۰۶ء

ہوا ہو جانا:۔ یہ محاورہ فنا ہو جانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا ۲۰۷ء

ہوش اڑنا:۔یہ محاورہ گھبرانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہوش اڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسدؔ
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب ۲۰۸ء

ہوش جانا:۔ یہ محاورہ بے خود ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح
دیکھ کے میری بے خودی چلنے لگی ہوا کہ یوں ۲۰۹ء

غالبؔ اپنی جدت وندرت ہر سطح پر قائم رکھتے ہیں ۔یہی وجہ ہے کہ ان کا محاوراتی اسلوب

ان کے ہم عصر شاعر ذوقؔ سے بلند تر ہو گیا ہے۔ چونکہ ذوقؔ محاورے ہی کے شاعر کہلاتے ہیں ۔فرق صرف اتنا ہے کہ ذوقؔ دہلوی زبان ومحاورے کو اپنے کلام میں برتتے ہیں اور غالبؔ اردو وفارسی کے محاوروں کو اپنے کلام میں استعمال کرتے ہیں۔اس محاوراتی اسلوب سے بھی کلامِ غالبؔ کی معنوی تہیں کھلتی ہیں۔ان کا یہ اسلوب قاری یا سامع کو چٹخارے لینے پر مجبور کر دیتا ہے۔غالبؔ نے یہ اسلوب فارسی شعراء سے اخذ کیا ہے چونکہ اس مطالعہ میں سب سے زیادہ محاورے فارسی کے ہیں جن کا ترجمہ غالبؔ نے کیا ہے۔غالبؔ کے اس اسلوب نے بھی اردو شاعری کے دامن کو اور وسیع کر دیا ہے۔اور ہر شعر گنجینۂ معنی کا طلسم بن گیا ہے۔

روز مرّہ :۔

غالبؔ کے یہاں روزمرّ ہ کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے۔غالبؔ نے روزمرّ ہ کے جن فقروں کا استعمال اپنے کلام میں کیا ہے،وہ کلام میں بار بار لوٹ کر آتے ہیں جنھیں غالبؔ کے پسندیدہ فقرے کہہ سکتے ہیں۔جیسے دو چار، ہر ایک، ہر چند اور یارب وغیرہ۔اس کے علاوہ غالبؔ نے ان فقروں کا بھی استعمال کیا ہے جو عوام کی زبان میں جذب ہو چکے ہیں۔جیسے انسان ہوں، ایک اور، ایک دو، ایک ایک، بار بار، بدنام بہت ہے، تعجب ہے، خدانخواستہ، خدایا، خدا کرے، خدا کے واسطے، دن رات، رات دن، عرصہ ہوا، عمر بھر، کیا بات ہے، لوگ کہتے ہیں، مدت ہوئی وغیرہ۔ان فقروں سے استفہامیہ، استعجابیہ اور فجائیہ اسلوب کی نشاندہی ہوتی ہے۔غالبؔ کے کلام میں مستعمل روزمرّ ہ کی چند مثالیں آگے درج ہیں۔

انسان ہوں :۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل؟

انسان ہوں پیالہ وساغر نہیں ہوں میں ۲۱۰؎

....

ایک اور :۔

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے ۲۱۱؎

ایک دو :۔

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو ۲۱۲؎

ایک ایک :۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا ۲۱۳؎

بار بار :۔

غالبؔ نہ کر حضور میں تو بار بار عرض
ظاہر ہے تیرا حال سب ان پر کہے بغیر ۲۱۴؎

بدنام بہت ہے :۔

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالبؔ کو نہ جانے؟
شاعر تو وہ اچھا ہے پر بدنام بہت ہے ۲۱۵؎

تعجب ہے :۔

کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آ جائے رحم
واں تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے ۲۱۶؎

خدا نخواستہ :۔

ہے ہے! خدا نخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے ۲۱۷؎

خدایا :۔

نہیں گر ہمدمی آساں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے
نہ دی ہوتی خدا آرزوے دوست دشمن کو ۲۱۸؎

خدا کرے :۔

غالبؔ خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز
دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں ۲۱۹؎

خدا کے واسطے :۔

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچے ہیں نامہ بر سے ہم آگے ۲۲۰؎

دن رات :۔

مئے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو؟
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے ۲۲۱؎

دوچار :۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا ۲۲۲؎

....

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں ۲۲۳ء

رات دن :۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا ۲۲۴ء

عرصہ ہوا :۔

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں لیے ہوئے ۲۲۵ء

عمر بھر :۔

عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھئے دکھلائیں کیا ۲۲۶ء

کیا بات ہے :۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی ۲۲۷ء

لوگ کہتے ہیں :۔

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں ۲۲۸ء

....

مدت ہوئی :۔

نے مژ دۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم وگوش ہے ۲۲۹ء

ہر ایک :۔

ہرایک ذرۂ عاشق ہے آفتاب پرست
گئی نہ خاک ہونے پر ہوائے جلوۂ ناز ۲۳۰ء

ہرایک بات پہ کہتے ہوتم کہ تو کیا ہے؟
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟ ۲۳۱ء

ہر چند :۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور ۲۳۲ء

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر ۲۳۳ء

ہر چند جاں گدازیِ قہر وعتاب ہے
ہر چند پشت گرمیِ تاب وتواں نہیں ۲۳۴ء

••

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو ۲۳۵؎

بیدادِ وفا دیکھ کہ جاتی رہی آخر
ہر چند مری جان کو تھا ربط لبو سے ۲۳۶؎

ہے وہ غرورِ حسن سے بیگانۂ وفا
ہرچند اس کے پاس دلِ حق شناس ہے ۲۳۷؎

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی ۲۳۸؎

یارب :۔

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور ۲۳۹؎

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں ۲۴۰؎

غیر کو یارب وہ کیونکر منعِ گستاخی کرے؟
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے ۲۴۱؎

یوں ہی دکھ کسی کو دینا نہیں خوب ورنہ کہتا
کہ مرے عدو کو یارب ملے میری زندگانی ۲۴۲؎

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یا رب اسے قسمت میں عدو کی ۲۴۳؎

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیے؟
رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے ۲۴۴؎

محاورے اور روزمرہ کے استعمال سے کلام کے معنوی پہلو میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ کچھ الفاظ یا فقرے ایسے ہوتے ہیں جو عوام الناس میں پوری طرح سے رائج ہوتے ہیں۔ جب ان کا استعمال کسی شعر میں ہوتا ہے تو وہ شعر بھی عوام کو اپنی طرف راغب کرتا ہے۔ یہی الفاظ و فقرے روزمرہ کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ مندرجہ بالا مثالوں سے اس بات کی نشاندہی ہوتی ہے کہ غالبؔ نے محاورہ اور روزمرہ کو اس طرح اپنے کلام میں استعمال کیا ہے کہ ریختہ کو رشکِ فارسی بنا دیا ہے۔

••

تلمیح :۔

شعر میں کسی تاریخی واقعہ کا بیان تلمیح کہلاتا ہے۔ تلمیح کے ذریعہ شعر میں حسن اور معنی میں زور پیدا کیا جاتا ہے۔ غالبؔ نے اپنی جدت طبع سے تلمیح کے ذریعہ کلام کو پرزور بنادیا ہے۔ تلمیح کے لیے ایک لفظ یا ایک فقرہ ہوتا ہے جس میں پورا واقعہ پوشیدہ ہوتا ہے، جیسے غالبؔ کے یہاں جوئے شیر ،کوہکن ،شیریں، جامِ جم ،منصور ،لیلیٰ۔ مجنوں ،پیرِ کنعاں ،ماہِ کنعاں ،زنانِ مصر ،خوابِ زلیخا ،آدم ،ابنِ مریم ،لبِ عیسیٰ ،اورنگ سلیماں اور عمر خضر وغیرہ الفاظ وفقرے تلمیح کی نمائندگی کرتے ہیں ۔غالبؔ نے انھیں تلمیحات کا استعمال اپنے کلام میں کیا ہے جو فارسی شعراء کے یہاں نظر آتی ہیں۔غالبؔ نے ان تلمیحات سے اردو میں نئے نئے مضمون باندھے ہیں اور نئے نئے معنی پیدا کیے ہیں۔

آدمؑ :۔

حضرت آدمؑ دنیا کے سب سے پہلے انسان تھے اور آپ ہی سے نسلِ انسانی کا آغاز ہوتا ہے ۔آپ اللہ کے پہلے نبی تھے ۔آپ جب جنت میں تھے تب آپ کو اللہ نے ایک شجر کا پھل (گندم) کھانے کو منع فرمادیا تھا۔مگر شیطان کے بہکاوے میں آکر آپ کی بیوی حضرت حوّا نے وہ پھل آپ کو کھلا دیا۔ یہ نافرمانی اللہ تعالیٰ کو پسند نہ آئی اور آپ کو جنت سے باہر نکال دیا گیا اور دنیا میں بھیج دیا۔آپ دونوں میاں بیوی تین سو سال تک الگ الگ بھٹکتے رہے جب آپ کو معاف کیا گیا تو آپ دونوں کی ملاقات ہوئی۔غالبؔ نے اس تلمیح سے بہت دلکش مضمون نکالا ہے۔اب تک کسی بھی شارحین کی یہاں نظر نہیں گئی ہے۔وہ یہ ہے کہ جب حضرت آدمؑ کو جنت سے نکالا گیا تھا تب حضرت آدمؑ اور ان کی بیوی حضرت حوّا کے علاوہ کوئی بھی انسان نہیں تھا جو انھیں طعنہ دیتا یا بے آبرو کرتا مگر جب غالبؔ کو کوچۂ محبوب سے نکالا گیا تو انسانوں کی ایک بھیڑ تھی اور لوگ اسے طعنہ دے رہے تھے اور غالبؔ بے آبرو ہورہا تھا۔

....

نکلنا خلد سے آدمؑ کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہوکر ترے کوچے سے ہم نکلے ۲۴۵

ابنِ مریم /عیسیٰؑ/مسیحا/اعجازِ مسیحا :۔

ابنِ مریم حضرتِ عیسیٰؑ کو کہا جاتا ہے آپ حضرتِ بی بی مریم کے بیٹے اور پیغمبر ہیں ۔آپ پر اللہ کی مقدس کتاب انجیل نازل ہوئی ۔آپ اللہ کے حکم سے مریضوں کو ٹھیک کرتے اور مردوں کو زندہ کر دیتے تھے ۔اس وجہ سے لوگ آپ کو مسیح ،مسیحا کہتے تھے اور آپ کے ان معجزات کو اعجازِ مسیحا کے نام سے یاد کرتے ہیں ۔غالبؔ نے ان تلمیحات کو بہت دلکش انداز میں استعمال کیا اور مضمون آفرینی کی عمدہ مثال پیش کی ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی ۲۴۶

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا ۲۴۷

لو ہم مریضِ عشق کے بیمار دار ہیں
اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج ۲۴۸

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے ۲۴۹

....

لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کا خوابِ سنگیں ہے ۲۵۰؎

اورنگِ سلیماں :۔

حضرت سلیمانؑ اللہ کے نبی تھے آپ داوٗدؑ کے بیٹے تھے۔آپ کو نبوت اور بادشاہت ورثے میں عطا ہوئی تھی۔آپ کی حکومت صرف انسانوں پر ہی نہیں تھی بلکہ چرندو پرند،جن اور دیووں پر تھی۔آپ کے پاس ایک تخت تھا جس پر بیٹھ کر دنیا کی سیر کرتے تھے۔غالبؔ نے یہ تلمیح برائے شوخی وظرافت استعمال کی ہے۔؎

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے ۲۵۱؎

بوتراب :۔

بوتراب کے معنی ہیں ''مٹی کا باپ''۔یہ حضرت علیؓ کی کنیت ہے۔واقعہ ہے کہ جب حضرت علیؓ مسجد نبوی کے کچے فرش پر لیٹ کر سو رہے تھے اور ہوا تیز چل رہی تھی ہوا کے تیز چلنے سے کچے فرش کی مٹی آپ کے جسمِ مبارک پر جم گئی جب آپ کو حضورؐ نے دیکھا تو آپ کو بوتراب کہہ کر پکارا ۔غالبؔ نے اس تلمیح کا استعمال قافیہ کی پابندی کی وجہ سے کیا۔؎

غالبؔ ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغولِ حق ہوں بندگیٔ بوتراب میں ۲۵۲؎

جمشید، جامِ جم ، پیمانۂ جم، ساغرِ جم :۔

جمشید کا اصلی نام جم اور شید اس کا لقب تھا۔جمشید ایران کا ایک بادشاہ تھا اس کے پاس ایک پیالہ تھا۔جو بیش قیمتی تھا۔غالبؔ نے ان تلمیحات (جامِ جم ، پیمانۂ جم ،ساغرِ جم ،) کا استعمال شان

شوکت کے لیے کیا ہے ۔

سلطنت دست بہ دست آئی ہے
جامِ مئے خاتمِ جمشید نہیں ۲۵۳؎

صاف دردی کشِ پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ
وائے وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں ۲۵۴؎

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے ۲۵۵؎

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی
پھر آیا وہ زمانہ جو جہاں میں جامِ جم نکلے ۲۵۶؎

حضرت خضرؑ، سکندر :۔

حضرت خضرؑ اللہ کے نبی ہیں جنھوں نے آبِ حیات پیا ہے اور قیامت تک زندہ رہیں گے ۔آپ کی دریاوں پر حکمرانی ہے ۔آپ سکندر (ذولقرنین) بادشاہ کے وزیر اور مشیر تھے ۔سکندر ذولقرنین ایک انصاف پسند بادشاہ ہوا ہے۔اس نے حضرت خضرؑ کے ساتھ بحرِ ظلمات کا سفر کیا تھا۔اور آبِ حیات کے چشمے تک پہنچا تھا حضرت خضرؑ پہلے ہی آبِ حیات پی کر حیات دائمی پا چکے تھے،سکندر نے بھی پینے کے لئے چلو میں پانی بھرا ہی تھا کہ دیکھا وہاں بہت سے چرند پرند جو آبِ حیات پی کر حیاتِ دائمی حاصل کر چکے تھے لاغر ہو چکے تھے اور موت کی آرزو کر رہے تھے جب

....

حضرت خضرؑ نے سکندر کو اس کا سبب بتایا تو سکندر نے چلو میں بھرا ہوا پانی پھینک دیا اور موت کو ترجیح دی ۔اس نکتہ کو غالبؔ نے اپنے کلام میں استعمال کر کے مضمون میں دلکشی پیدا کر دی ہے ۔اور خضرؑ کی حیاتِ دائمی پر شوخی سے بھی کام لیا ہے۔

کیا کیا خضرؑ نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی ۲۵۷؎

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے ۲۵۸؎

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ہو گرچہ عمر خضرؑ
حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے ۲۵۹؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضرؑ !
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے ۲۶۰؎

حضرت یعقوبؑ، پیر کنعاں :-

حضرت یعقوبؑ اللہ کے ایک برگزیدہ نبی تھے آپ کا سلسلہ حضرت ابراہیمؑ سے ملتا ہے۔ آپ کو پیر کنعاں بھی کہتے ہیں ۔آپ حضرت یوسفؑ کے والد ہیں۔ جب یوسفؑ کو ان کے سوتیلے بھائیوں نے ایک چاہ میں ڈال دیا اور ان کے کپڑے لاک دکھائے اور کہاں کہ یوسفؑ کو بھیڑیاں کھا گیا ۔اس واقعہ نے حضرتِ یعقوبؑ کو بہت صدمہ پہنچایا اور حضرت یوسفؑ کی یاد میں

....

آنسو بہاتے رہنے کی وجہ سے آپ کی آنکھوں کی بینائی جاتی رہی ۔اس تلمیح کو غالبؔ نے بہت ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے ؎

نہ چھوڑی حضرتِ یوسفؑ نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر ۲۶۱؎

قید میں یعقوبؑ نے لی گو نہ یوسفؑ کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں ۲۶۲؎

نسیمِ مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسفؑ کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے ۲۶۳؎

حضرت یوسفؑ ، زلیخا، ماہِ کنعاں :۔

یہ تلمیح کم وبیش ہر شاعر نے اپنے کلام میں پیش کی ہے ۔مگر غالبؔ کے منفرد اندازِ بیان نے اس تلمیح سے کلام کو اور دلکش بنا دیا ہے ۔حضرت یوسفؑ حضرت یعقوبؑ کے فرزند ہیں اور اللہ کے نبی بھی ۔آپ اس وقت حسن و جمال میں یکتا تھے آپ کو ماہِ کنعاں بھی کہتے تھے ۔آپ جب چھوٹے تھے تو آپ کے سوتیلے بھائیوں نے حسد کی وجہ سے آپ کو ایک چاہ میں ڈال دیا کیونکہ آپ کے والد حضرت یعقوبؑ آپ سے بہت محبت کرتے تھے اور ہر وقت اپنی آنکھوں کے سامنے رکھتے تھے ۔اسی حسد کی وجہ سے آپ کو کنویں میں ڈال دیا ۔جب کچھ تاجروں کا قافلہ کنویں کی طرف سے گزرا تو کنویں میں سے ایک نور دیکھا تو رک گئے اور حضرت یوسفؑ کو اپنے ساتھ مصر لے گئے اور بازارِ مصر میں عزیزِ مصر فوطیفار کو فروخت کر دیا ۔آپ کے حسن و جمال کو دیکھ کر عزیزِ مصر کی بیوی

....

زلیخا آپ پر فریفتہ ہوگئی مگر آپ نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں کی۔ مگر وہ ہر روز یوسفؑ کو گناہ کے لئے ورغلاتی رہتی، اس کی خبر جب مصر کی عورتوں کو ہوئی تو زلیخا پر طنز کیے گئے۔ زلیخا نے اس طنز کا جواب دینے کے لیے مصر کی عورتوں کو بلایا اور ان کے ہاتھ میں ایک سیب اور چھری دے دی اور حضرت یوسفؑ کو ان کے سامنے سے گزارا گیا تو عورتوں نے حضرت یوسفؑ کے حسن و جمال کو دیکھ کر اپنے ہاتھ کی انگلیاں کاٹ لیں۔ جب یوسفؑ کو زلیخا کی عیاری کا کوئی علم نہ ہوا تو حضرت یوسفؑ پر اس نے بدنیتی کا الزام لگا کر قید خانے میں ڈلوا دیا۔ بادشاہ نے جب تحقیق کی تو حضرت یوسفؑ بے گناہ ثابت ہوئے اور انھیں قید سے رہائی حاصل ہوئی۔ غالبؔ نے اس واقعہ کے ہر نکتہ کو تلمیح کے ذریعہ اپنے کلام کو دلکش بنایا ہے۔

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا ۲۶۴؎

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں ۲۶۵؎

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی
ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے ۲۶۶؎

خامۂ مانی :۔

خامۂ مانی یعنی مانؔی کی قلم۔ مانؔی ایک مصور تھا اور فنِ مصوری میں اس کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ یہ چین کا رہنے والا تھا اس نے چین میں ایک غار میں اپنا میوزیم بھی بنایا تھا جس میں وہ اپنی شاہکار

جمع کرتا تھا۔اسی لیے نقاشِ چین، بتخانۂ چین کی تلمیحات بھی شعراء کے یہاں ملتی ہیں۔غالبؔ نے بھی خامۂ مانی، بتخانۂ چین کی تلمیحات کا استعمال کیا ہے۔

نقش نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے ۲۶۷؎

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے
رنگِ عاشق کی طرح رونقِ بت خانۂ چیں ۲۶۸؎

خسروعشرت گھہ خسرو،شیریں ، کوہ کن ،فرھاد ، جوئے شیر :۔

خسرو کا اصلی نام پرویز تھا،اسے خسرو پرویز بھی کہتے ہیں یہ نوشیرواں کا پوتا اور ہرمز چہارم کا بیٹا تھا اور باپ کو قتل کر کے تخت نشین ہوا تھا۔خسرؔو افراسیاب نسل کی شہزادی شیریں پر عاشق ہو گیا تھا اور بعد میں اس سے اس نے شادی بھی کر لی تھی ۔خسرو نے شیریں کے لیے ایک محل تعمیر کرایا تھا جس میں کوہ کن یعنی فرہاد مزدوری کر رہا تھا اس نے جب شیریں کو دیکھا تو اس پر فریفتہ ہو گیا۔مرزا غالبؔ اس تلمیح کو طنزیہ عنصر میں پیش کرتے ہیں۔

عشق و مزدوری عشرت گہہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیٔ فرہاد نہیں ۲۶۹؎

خسرو کی پہلی بیوی مریم بنت قیصر یہ نہیں چاہتی تھی کہ خسرو محل بنوا کر شیریں کے ساتھ رہنے لگے۔شیریں کو جب اس کی خبر ہوئی کہ خسرو یہاں سے جا سکتا ہے تو شیریں اس صدمے میں بیمار رہنے لگی۔حکماء نے اس کے لیے بکری کا دودھ پینے کو بتایا اور یہ کام فرہاد نے انجام دینے کی کوشش کی وہ شیریں پر پہلے ہی عاشق ہو گیا تھا اس کی خبر جب خسرو کو لگی تو اس نے فرہاد کو قتل کرانا چاہا لیکن

اس نے رسوائی کے سبب ایسا نہیں کیا اس نے ایک چال چلی جس سے وہ خود ہی بیزار ہو جاتا اس نے فرہاد سے کوہِ بے ستون کو تراش کر دودھ کی نہر نکالنے کے لیے کہا اور اس کام کو انجام دینے کے بعد شیریں اسے انعام میں دی جائے گی ۔فرہاد نے اس کام کو قبول کیا اور تیشہ لے کر نکل پڑا اور دن ورات صبح وشام وہ اس کام میں مشغول ہو گیا ۔اس تلمیح کو غالبؔ نے محنت ومشقت کے مفہوم میں استعمال کیا ہے ۔ ؎

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا ۲۷۰؎

جب فرہاد نے جوئے شیر نکال لی تب خسرو کو اپنا وعدہ نبھانے کا خیال آیا اس نے ایک بوڑھی عورت (پیرزن) کو نہر کے پاس بھیجا اور اس نے فرہاد کو شیریں کی موت کی جھوٹی خبر دی ۔جیسے ہی فرہاد نے سنا کہ شیریں مر گئی تو اس نے اسی تیشے سے جس سے وہ کوہکنی کر رہا تھا سر پر مار کر اپنی جان دے دی ۔غالبؔ نے ان تلمیحات کو بہت دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے اور معنی میں وسعت پیدا کی ہے ۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ

سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا ۲۷۱؎

دی سادگی سے جان پڑوں کوہ کن کے پانوٗ

ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پانوٗ ۲۷۲؎

پیشے میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام

ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا ۲۷۳؎

••

کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا   ۲۷۴؎

ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے   ۲۷۵؎

روح القدس :۔

روح القدس حضرت جبرائیلؑ کو کہتے ہیں۔غالبؔ نے اس تلمیح کا استعمال اپنی شاعری کی برتری کے لیے کیا ہے۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں   ۲۷۶؎

قیس ،لیلیٰ، مجنوں :۔

قیس بن ملوح مجنوں کا اصلی نام تھا۔وہ لیلیٰ کے عشق میں دیوانہ وار صحرا صحرا،بستی بستی گھومتا اور لیلیٰ کی یاد میں اشعار پڑھتا پھرتا تھا۔اس وجہ سے لوگ اسے دیوانہ یا مجنوں کہہ کر پکارتے تھے ۔اس تلمیح کو کم وبیش ہر شاعر نے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔غالبؔ نے اس تلمیح کو طرح طرح سے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے کہیں شوخی سے کام لیا ہے تو کہیں سنجیدہ لہجہ اختیار کیا ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا   ۲۷۷؎

....

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا ۲۷۸ء

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے؟
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا ۲۷۹ء

ذرہ ذرہ ساغرِ مئے خانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا ۲۸۰ء

فنا تعلیمِ درسِ بے خودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں ''لام الف'' لکھتا تھا دیوارِ دلبستاں پر ۲۸۱ء

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں ۲۸۲ء

ہر یک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے ۲۸۳ء

دستگاہِ دیدۂ خوں بارِ مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوۂ گل فرشِ پا انداز ہے ۲۸۴ء

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے ۲۸۵ؔ

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمع سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی ۲۸۶ؔ

عالمِ غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سربسر
کب تک خیالِ طرۂ لیلا کرے کوئی ۲۸۷ؔ

کوہِ طور :۔

یہ تلمیح بھی بیشتر شعراء نے استعمال کی ہے۔کوہِ طور فلسطین کے ایک پہاڑ کا نام ہے جس پر اللہ کے نبی حضرت موسیٰ اللہ سے ہم کلام ہوتے تھے اسی وجہ سے انھیں کلیم اللہ کا لقب عطا ہوا تھا ۔حضرت موسیٰ اللہ کا دیدار کرنا چاہتے تھے وہ کوہِ طور پر گئے اور فرمایا ''ربِ اَرِنِی''یعنی رب مجھے اپنا جلوہ دکھا دے اللہ نے جواب دیا ''لن ترانی''یعنی تم مجھے نہیں دیکھ سکو گے۔لیکن جب ضد کی تو اللہ نے فرمایا کہ تم سامنے کے پہاڑ (طورِ سینا) پر نظر کرو اگر وہ پہاڑ اپنی جگہ قائم رہا تو سمجھ لینا کہ تم مجھے دیکھ سکو گے ورنہ نہیں۔پھر اس کے بعد اللہ کا نور اس پہاڑ پر پڑا اور وہ پہاڑ جل کر خاک ہو گیا اور حضرت موسیٰ اس تجلی کی تاب نہ لا سکے اور بے ہوش ہو گئے اس تلمیح کو غالبؔ نے برائے شوخی وظرافت استعمال کیا ہے۔

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر ۲۸۸ؔ

....

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی ۲۸۹ؔ

منصور :-

حضرت منصور ایک مجذوب تھے آپ کا نام ابوالمغیث الحسین تھا۔آپ فارس کے رہنے والے تھے آپ پر جب فنافی اللہ کا جذبہ غالب ہو گیا تب آپ کی زبان سے ''اناالحق'' کا کلمہ نکلنے لگا جو شریعت کی رو سے ناجائز تھا۔اس لئے مفتیوں نے فتویٰ دیکر انھیں سولی پر چڑھوادیا اور ان کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے دجلہ میں بہادیے اس عالم میں بھی آپ کے خون کے ہر قطرے سے اناالحق کی صدا آتی تھی۔غالبؔ نے اس تلمیح سے وحدت الوجود کی طرف اشارہ کیا ہے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں ۲۹۰ؔ

نمرود کی خدائی :-

نمرود عراق کے قدیم بادشاہوں کا لقب ہوا کرتا تھا۔یہ بادشاہ اپنی رعایا سے پرستش کرواتے تھے۔اس وجہ سے ''نمرود کی خدائی'' کی تلمیح وجود میں آئی مگر بیشتر نمرود کا ذکر حضرت ابراہیمؑ کے ساتھ آتا ہے۔آپ نمرود کو اللہ کا پیغام سناتے رہتے تھے مگر وہ انکار کرتا تھا ایک بار نمرود نے حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں ڈالنے کا اعلان کیا آگ جلائی گئی حضرت ابراہیمؑ نے اللہ سے دعا کی کہ اے اللہ اس آگ کو گلزار کر دے اور ایسا ہی ہوا۔اسی وجہ سے آتشِ نمرود یا نارِ نمرود کی تلمیح وجود میں آئی۔مگر غالبؔ نمرود کی خدائی کی تلمیح استعمال کر کے اپنے کلام کے معنی میں وسعت پیدا کی ہے یہ تلمیح بھی برائے شوخی استعمال ہوئی ہے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا ۲۹۱ؔ

کسی تاریخی واقعہ کی منظر کشی کرنے کا نام تلمیح ہے۔کسی کلام میں تلمیح کا استعمال کسی خاص مقصد کے تحت ہوتا ہے۔وہ مقصد تہذیبی ،سماجی ،معاشرتی اور علمی ہوسکتا ہے۔مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات ظاہر ہے کہ تلمیحات کے ذریعہ غالبؔ نے اپنایا اوروں کا ماضی بتانے کی کوشش کی ہے۔غالبؔ کا یہ تلمیحاتی اسلوب تہذیبی ،سماجی ،معاشرتی پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔غالبؔ نے ان تلمیحات کو جس خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے وہ ان ہی کا حصہ تھا۔یہ تلمیحاتی اسلوب بھی کلامِ غالبؔ کی تفہیم کا ایک حربہ ثابت ہوتا ہے اور گنجینۂ معنی کا طلسم توڑنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔

••

غالب کا استفہامیہ اسلوب

ہوئی مدت کہ غالبؔ مر گیا پر یاد آتا ہے

وہ ہر اک بات پہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا؟ ۲۹۲ؔ

کلامِ غالبؔ کے اسلوبیاتی مطالعہ میں یہ شعر بھی اپنی جولانیاں دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔اور اپنے اس منفرد اسلوب پر بحث کرنے کی دعوت دیتا ہے۔کلامِ غالبؔ میں یہ اسلوب بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔یہ اسلوب ،استفہامیہ اسلوب ، ہے۔غالبؔ کے تخیل کی بلند پروازی نے اس اسلوب میں اور جولانیاں پیدا کردی ہیں۔غالبؔ کا یہی اسلوب آگے چل کر اقبالؔ کی شاعری کی بنیاد بنا۔کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس میں اس اسلوب کا استعمال نہ ہوا ہو۔چاہئے وہ تصوف وفلسفہ ہو،عشق ،غم ہو یا شوخی وظرافت ، ہر جگہ غالبؔ کا یہی اسلوب نظر آتا ہے۔یہی اسلوب غالبؔ کی فکری شاعری کا طرۂ امتیاز بھی ہے۔غالبؔ نے اپنی انفرادیت کا ثبوت اس طرح دیا ہے کہ استعجاب کو استفہام میں ضم کردیا ہے۔جس پر ناقدین نے تہہ داری کا الزام لگا کر اس پر بحث کرنے سے ہاتھ کھڑے کردیے۔

غالبؔ نے تصوف کے مضامین میں ایسی مہارت دکھائی ہے کہ میر دردؔ کو بھی رشک آجائے۔غالبؔ وحدت الوجود کے قائل ہیں مگر دنیا کی بے ثباتی کا گلہ بھی کرتے ہیں۔ہر شاعر اپنے مجموعہ یا دیوان کا آغاز حمد یا نعت سے کرتا ہے لیکن دیوانِ غالبؔ کا آغاز استفہام سے ہوتا ہے۔بقول مجنوں گورکھپوری یہ دیوانِ غالبؔ کے ہر نسخہ میں بسم اللہ کا حکم رکھتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا ۲۹۳ؔ

غالبؔ کو تصوف سے بہت لگاؤ تھا۔انھوں نے اکابرینِ شعراء کے متصوفانہ کلام کا مطالعہ

بھی کیا تھا۔اس کا اشارہ مولانا حالؔی نے یادگارِ غالبؔ میں کیا ہے۔

"علمِ تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ 'برائے شعر گفتن خوب است' ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے ۔اور سچ پوچھئے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہمعصروں میں بلکہ بارھویں صدی کے تمام شعراء میں ممتاز بنادیا تھا۔" ۲۹۴

دراصل تصوف سے حیات اور کائنات کی عظمت و بلندی کی نشاندہی ہوتی ہے۔شاعری میں 'وحدت الوجود' دہلی کے شعراء کے لیے خاص موضوع رہا ہے۔غالبؔ، بیدلؔ، رومؔی اور جامؔی کی متصوفانہ شاعری سے بہت متاثر تھے۔انہوں نے ان ہی بزرگانِ سخن فارسی سے وحدت الوجود کے نظریوں سے اپنے کلام کو مزئین کیا ہے۔ان شعراء کی تقلید کے باوجود غالبؔ نے اختراع سے کام لیا ہے۔متصوفانہ کلام میں بھی ایک نئی بات پیدا کردی ہے۔وہ استفہامیہ اسلوب سے اپنے قاری اور سامع کو متحرک کرنا چاہتے تھے۔اور اس معرکے میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہوئے۔غالبؔ کے متصوفانہ کلام میں استفہامیہ اسلوب کی نشاندہی کی گئی ہے۔اس کے اشعار ذیل میں پیش کیے جارہے ہیں۔

اسے کون دیکھ سکتا، کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا ۲۹۵

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟ ۲۹۶

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز!
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز؟ ۲۹۷؎

کہتے ہو کیا لکھا ہے مری سرنوشت میں؟
گویا جبیں پہ سجدۂ بت کا نشاں نہیں ۲۹۸؎

کعبے میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو ؟ ۲۹۹؎

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے؟
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے؟ ۳۰۰؎

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں؟
پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے ۳۰۱؎

غالبؔ کی ایک مشہور غزل کے قطعہ بند اشعار بھی اسی ضمن میں ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟

....

نگہہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ؟ ہوا کیا ہے ؟ ۳۰۲؎

غالبؔ نے اپنے کلام میں حسن وعشق کے جو مضامین استعمال کیے ہیں اتنے نازک ہیں کہ ان کی نزاکت شعر کو اور لطیف بنا دیتی ہے۔غالبؔ کے نزدیک حسن اور عشق ایک ہیں۔دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔غالبؔ جب حسن اور عشق کے راز کو عیاں کرنا چاہتے ہیں تو استفہام ہی کے حربۂ لطیف کا سہارا لیتے ہیں۔دیوانِ غالبؔ سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا؟
نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا ۳۰۳؎

کیا کس نے جگرداری کا دعویٰ؟
شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا؟ ۳۰۴؎

دل کو ہم صرفِ وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائیگا ۳۰۵؎

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر یک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں؟ ۳۰۶؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں؟ ۳۰۷؎

••

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں؟ ۳۰۸

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگِ دل! تیرا وہ سنگِ آستاں کیوں ہو؟ ۳۰۹

ہے ہے! خدا نخواستہ وہ اور دشمنی!
اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے؟ ۳۱۰

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟
آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟ ۳۱۱

تمھیں نہیں ہے سرِ رشتۂ وفا کا خیال
ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا؟ کہیئے ۳۱۲

غالبؔ نے ان موضوعات کے علاوہ اس 'استفہامیہ اسلوب' میں شوخی وظرافت کے عنصر کو سب سے زیادہ پیش کیا ہے۔شوخی وظرافت غالبؔ کی فطرت میں تھی ،اسی لیے حالیؔ نے انھیں حیوانِ ظریف کہا ہے۔

غالبؔ کی زندگی ایک المیہ تھی۔ وہ کون سا غم تھا جو غالبؔ نے برداشت نہ کیا ہو۔ چاہئے وہ بے پدری کا غم ہو یا اپنے ساتوں بچوں اور نوجوان عارف کی موت کا غم۔ یا پھر غدر میں ہلاک لوگوں

اور دوستوں کی جدائی کا غم ۔گرچہ غالبؔ پر ہر طرح سے غموں کے پہاڑ ٹوٹے ،مگر غالبؔ نے کبھی آنسو نہیں بہائے بلکہ اس المیہ زندگی کو ہنس ہنس کر جیا۔غالبؔ نے شوخی وظرافت کو بہت نازک اور پاکیزہ فن بنا کر پیش کیا ہے۔مجنوںؔ گورکھپوری غالبؔ کی ظرافت کا رشتہ دنیا کے کئی بڑے شاعروں اور فلسفیوں سے جوڑتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ۔

"مغرب میں جرمنی کا آفاقی شہرت رکھنے والا حکیم شاعر گوئٹے اور انگلستان کے شاعروں میں ورڈ سورتھؔ ،شیلےؔ اور براؤ ننگ غالبؔ سے بہت قرب رکھتے هیں ۔غالبؔ کا ظریفانه طنز اور ان کی 'دانشورانه ظرافت' هم کو کبھی سقراط کی اور کبھی یونان کے مشهور المیه نگارسفوفلیزؔ کی یاد دلاتی هے"۔۳۱۳؎

غالبؔ کی دانشورانہ ظرافت کا خمیر استفہامیہ اسلوب ہی سے تیار ہوتا ہے۔چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

دوست غم خواری میں میری سعی فرماویں گے کیا؟
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا؟ ۳۱۴؎

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی!
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جاویں گے کیا؟ ۳۱۵؎

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو؟
اک تماشا ہوا گِلا نہ ہوا ۳۱۶؎

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں؟
تو ہی جب خنجر آزمانہ ہوا ۳۱۷ء

میں اور بزمِ مئے سے یوں تشنہ کام آؤں!
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا؟ ۳۱۸ء

ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا؟ ۳۱۹ء

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے؟
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا! ۳۲۰ء

ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے؟
بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں ۳۲۱ء

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام؟
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں ۳۲۲ء

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل؟
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں ۳۲۳ء

••

کیا بات تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا ؟
بس چپ رہوں ہمارے بھی منہ میں زبان ہے ۳۲۴؎

ہر اک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے؟
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟ ۳۲۵؎

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ غالبؔ عقلی اور حسی دونوں سطحوں سے اپنے قاری اور سامع کو متحرک کرتے ہیں۔ غالبؔ کا کوئی بھی شعر بعید از فہم نہیں ہے۔ اگر گنجینۂ معنی کا طلسم ٹوٹ جائے اور آشفتہ بیانی ظاہر ہو جائے تو دیوانِ غالبؔ کا ایک ایک شعر ہمیں نئی نئی دنیا کی سیر کراتا ہوا نظر آئے گا۔

غالبؔ انسانی زندگی کے اعلیٰ نباض ہیں۔ وہ ماضی اور حال سے سبق لے کر مستقبل کو بہتر بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں آدمی کا انسان ہونا آسان نہیں ہے کیوں کہ دنیا کا ہر کام دشوار ہے۔ لہٰذا غالبؔ کا یہ استفہامیہ اسلوب ان کی اعلیٰ ذہانت کا پتہ دیتا ہے۔

کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے یار؟
مگر آشفتہ بیانی میری ۳۲۶؎

....

اسالیبِ غالبؔ میں سہلِ ممتنع کی اہمیت:

غالب کے کلام میں یوں تو مشکل پسندی بھی ہے اور پیچیدگی بھی ۔ یا یوں کہیئے کہ یہ کلام ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' ہے۔ بہت غور وفکر کے بعد ہی اس کے مفہوم تک پہنچا جا سکتا ہے۔ لیکن غالبؔ کے شعری سفر میں ایک وقت ایسا بھی آیا جس میں انھوں نے آسان لب ولہجہ میں شعر کہے جس کو سہلِ ممتنع کہا جاتا ہے۔ سہلِ ممتنع سے مراد ایسا اسلوب جس کو پڑھنے یا سننے پر یہ محسوس ہو کہ ایسا کہنا بہت آسان ہے، مگر جب ایسا کہنے بیٹھے تو ایک معجزہ معلوم ہو۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے ابنِ رشتیق کے شعر کے حوالے سے اس کا مفہوم بیان کیا ہے۔

فَاِذَاقِیلَ اَطمَعَ النّاَسَ طُرّاً

وَاِذَاریم اعجزَالمُعجزِیناً

"جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں
ایسا کہہ سکتا ہوں ۔مگر جب کہنے کا ارادہ کیا جائے
تو معجزہ بیاں عاجز ہو جائیں ۔" ۳۲۷؎

غالبؔ کے اس اسلوب کا رشتہ میر تقی میرؔ سے جڑ جاتا ہے ۔بس فرق یہ ہے کہ میر کا یہ اسلوب ان کے آہنگ کی وجہ سے خوب ظاہر ہوتا ہے جبکہ غالبؔ کے یہاں آہنگ کے ساتھ ساتھ فکری اجتہاد نظر آتا ہے ۔غالبؔ نے اس اسلوب میں بیک وقت تصوف ،فلسفہ،عشق ،غم ،شوخی ،ظرافت اور طنز کے مضامین باندھے ہیں اور اپنے بلند شاعرانہ تخیل کی نشاندہی کی ہے ۔غالبؔ کی بے باکی اور شائستگی اس اسلوب کی جان ہے ۔اس اسلوب سے غالبؔ کی نازک مزاجی بھی عیاں ہو جاتی ہے۔

دیوانِ غالبؔ سے اس اسلوب 'سہلِ ممتنع' کی مثالیں ملاحظہ ہوں ۔طوالت کے لحاظ سے

یہاں صرف غزلوں کے مطلعے ہی پیش کیے جا رہے ہیں۔

درد منتِ کشِ دوانہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا ۳۲۸؎

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا ۳۲۹؎

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت ۳۳۰؎

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز ۳۳۱؎

وہ فراق اور وہ وصال کہاں!
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں! ۳۳۲؎

عشق تاثیر سے نومید نہیں
جاں سپاری شجرِ بید نہیں ۳۳۳؎

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں ۳۳۴؎

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں ۳۳۵

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی ۳۳۶

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے ۳۳۷

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی ۳۳۸

دلِ ناداں! تجھے ہوا کیا ہے؟
آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟ ۳۳۹

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخم کاری ہے ۳۴۰

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی ۳۴۱

••

کب وہ سنتا ہے کہانی میری!
اور پھر وہ بھی زبانی میری ۳۴۲

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیئے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیئے ۳۴۳

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ، پابندِ لَے نہیں ہے ۳۴۴

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی ۳۴۵

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالبؔ اپنے کلام کو اس خوش اسلوبی سے آسان سے آسان تر اور بلند سے بلند تر بنا دیتے ہیں۔ ان غزلوں کا آہنگ اتنا سلیس و رواں ہے کہ اپنے قاری اور سامع کو ہر وقت اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اسی وجہ سے یہ غزلیں تمام گلوکاروں کی پہلی پسند رہی ہیں۔ یقیناً غالبؔ کے اس اسلوب کو دیکھ کر ہر کوئی رک جاتا ہے۔

متقابل ہے، مقابل میرا
رک گیا، دیکھ روانی میری ۳۴۶

صوتیاتی۔ لفظیاتی، نحویاتی، عروضی، بدیعی اور تلمیحی گرچہ تمام خصوصیات کلامِ غالبؔ کو سمجھنے اور سمجھانے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ کلامِ غالبؔ کی انھیں خصوصیات کی بنا پر دیوانِ غالبؔ کو الہامی کتاب قرار دیا گیا۔ کسی نے یہ کہا کہ ''غالبؔ سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا ہوا کرتی

تھی غالبؔ نے اسے ذہن دیا''۔ یا کسی نے یہ کہا کہ ''مغلیہ حکومت نے ہندوستان کو تین چیزیں عطا کیں ہیں تاج محل، اردو اور غالبؔ''۔ یہ اقوال یوں ہی ناقدین کی زبان سے نہیں نکلے بلکہ اس کے پیچھے یہی خصوصیات ہیں جن کی نشاندہی اس باب میں کی گئی ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالبؔ کا اسلوب ان سے قبل، ہم عصر اور ان کے بعد آنے والے شعراء سے منفرد ہے۔ یہی اسلوب ان کی شخصیت اور عظمت کا سر چشمہ ہے۔ غالبؔ کوئی ایک اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ ان کا کلام اسالیب کا مجموعہ ہے۔ غالبؔ کے اسلوب پر سر دھنے والوں کی کمی نہیں ہے۔ یادگارِ غالبؔ سے لے کر آج تک سیکڑوں تحریریں وجود میں آ چکی ہیں۔ سب نے اپنی اپنی صلاحیتوں سے کلام کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے لیکن غالبؔ کی تفہیم صرف ایک فن یا اسلوب سے نہیں ہو سکتی بلکہ غالبؔ نے جن جن اسالیب کا سہارا لیا تھا ان کی نشاندہی بیحد ضروری ہے۔

لہٰذا غالبؔ شناسی کے لیے اسلوبیات ہی سب سے اہم حربہ ہے۔

••

حواشی (الف) لسانی نقطۂ نظر سے

۱	ص۔۹	دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء
۲	ص۔۱۴	ایضاً
۳	ص۔۱۷	ایضاً
۴	ص۔۲۶	ایضاً
۵	ص۔۲۸	ایضاً
۶	ص۔۳۹	ایضاً
۷	ص۔۲۷	ایضاً
۸	ص۔۶۷	ایضاً
۹	ص۔۱۲۵	ایضاً
۱۰	ص۔۱۴۴	ایضاً
۱۱	ص۔۲۰	ایضاً
۱۲	ص۔۲۷	ایضاً
۱۳	ص۔۲۷	ایضاً
۱۴	ص۔۴۰	ایضاً
۱۵	ص۔۵۱	ایضاً
۱۶	ص۔۵۳	ایضاً
۱۷	ص۔۶۰	ایضاً
۱۸	ص۔۶۹	ایضاً
۱۹	ص۔۹۳	ایضاً

۲۰؎ ص۔۹۵ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۲۱؎ ص۔۱۹ ایضاً

۲۲؎ ص۔۳۹ ایضاً

۲۳؎ ص۔۱۳۷ ایضاً

۲۴؎ ص۔۱۶۳ ایضاً

۲۵؎ ص۔۱۴۲ ایضاً

۲۶؎ ص۔۱۴۲ ایضاً

۲۷؎ ص۔۱۵۳ ایضاً

۲۸؎ ص۔۶ ایضاً

۲۹؎ ص۔۶ ایضاً

۳۰؎ ص۔۱۱۶ ایضاً

۳۱؎ ص۔۱۵۹ ایضاً

۳۲؎ ص۔۱۸ ایضاً

۳۳؎ ص۔۲۵ ایضاً

۳۴؎ ص۔۲۹ ایضاً

۳۵؎ ص۔۳۰ ایضاً

۳۶؎ ص۔۳۱ ایضاً

۳۷؎ ص۔۳۳ ایضاً

۳۸؎ ص۔۴۳ ایضاً

۳۹؎ ص۔۴۵ ایضاً

....

۴۰ ص۔۴۷ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۴۱ ص۔۷۵ ایضاً

۴۲ ص۔۱۱۷ ایضاً

۴۳ ص۔۱۲۳ ایضاً

۴۴ ص۔۵۶ ایضاً

۴۵ ص۔۶۷ ایضاً

۴۶ ص۔۸۳ ایضاً

۴۷ ص۔۱۰۱ ایضاً

۴۸ ص۔۱۳۰ ایضاً

۴۹ ص۔۱۴۹ ایضاً

۵۰ ص۔۲۲۲ ایضاً

۵۱ ےص۔۱۳ ایضاً

۵۲ ص۔۶۷ ایضاً

۵۳ ص۔۳۷ ایضاً

۵۴ ص۔۴۷ ایضاً

۵۵ ص۔۹۸ ایضاً

۵۶ ص۔۱۱۰ ایضاً

۵۷ ص۔۱۱۱ ایضاً

۵۸ ص۔۱۴۰ ایضاً

۵۹ ص۔۷ ایضاً

۶۰؎ ص۔۹ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۶۱؎ ص۔۹ ایضاً

۶۲؎ ص۔۱۲ ایضاً

۶۳؎ ص۔۱۷ ایضاً

۶۴؎ ص۔۱۴۵ ایضاً

۶۵؎ ص۔۴۴ ایضاً

۶۶؎ ص۔۶۳ ایضاً

۶۷؎ ص۔۴۷ ایضاً

۶۸؎ ص۔۱۱۳ ایضاً

۶۹؎ ص۔۱۲۵ ایضاً

۷۰؎ ص۔۱۲۸ ایضاً

۷۱؎ ص۔۱۳۶ ایضاً

۷۲؎ ص۔۱۴۴ ایضاً

۷۳؎ ص۔۱۴۳ ایضاً

۷۴؎ ص۳۔۱۶ ایضاً

۷۵؎ ص۔۱۶۶ ایضاً

۷۶؎ ص۔۱۳ ایضاً

۷۷؎ ص۔۲۱ ایضاً

۷۸؎ ص۔۲۹ ایضاً

۷۹؎ ص۔۴۶ ایضاً

•••

۸۰؎ ص۔۶۸ دیوانِ غالب۔ انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۸۱؎ ص۔۸۱ ایضاً

۸۲؎ ص۔۱۳۳ ایضاً

۸۳؎ ص۔۱۲۶ ایضاً

۸۴؎ ص۔۱۴۵ ایضاً

۸۵؎ ص۔۱۵۱ ایضاً

۸۶؎ ص۔۱۵۶ ایضاً

۸۷؎ ص۔۱۶۱ ایضاً

۸۸؎ ص۔۱۶۳ ایضاً

۹۸؎ ص۔۷ ایضاً

۹۰؎ ص۔۹ ایضاً

۹۱؎ ص۔۱۶ ایضاً

۹۲؎ ص۔۱۸ ایضاً

۹۳؎ ص۔۲۳ ایضاً

۹۴؎ ص۔۴۲ ایضاً

۹۵؎ ص۔۵۰ ایضاً

۹۶؎ ص۔۵۲ ایضاً

۹۷؎ ص۔۵۳ ایضاً

۹۸؎ ص۔۸۰ ایضاً

۹۹؎ ص۔۸۴ ایضاً

••

۱۰۰؎ ص۔۹۳ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء
۱۰۱؎ ص۔۱۵۷ ایضاً
۱۰۲؎ ص۔۳۷ ایضاً
۱۰۳؎ ص۔۱۵ ایضاً
۱۰۴؎ ص۔۱۶۷ ایضاً
۱۰۵؎ ص۔۱۷۱ ایضاً
۱۰۶؎ ص۔۶۷ ایضاً
۱۰۷؎ ص۔۱۷ ایضاً
۱۰۸؎ ص۔۱۲ ایضاً
۱۰۹؎ ص۔۳۸ ایضاً
۱۱۰؎ ص۔۴۰ ایضاً
۱۱۱؎ ص۔۴۲ ایضاً
۱۱۲؎ ص۔۶۰ ایضاً
۱۱۳؎ ص۔۱۵۵ ایضاً
۱۱۴؎ ص۔۱۵۲ ایضاً
۱۱۵؎ ص۔۷۵ ایضاً
۱۱۶؎ ص۔۹۵ ایضاً
۱۱۷؎ ص۔۱۰۳ ایضاً
۱۱۸؎ ص۔۱۲۶ ایضاً
۱۱۹؎ ص۔۱۱ ایضاً

••

۱۲۰ ص۔۱۱۹ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء

۱۲۱ ص۔۲۰ ایضاً

۱۲۲ ص۔۵۲ ایضاً

۱۲۳ ص۔۱۱۵ ایضاً

۱۲۴ ص۔۱۱۷ ایضاً

۱۲۵ ص۔۱۵۷ ایضاً

۱۲۶ ص۔۱۶۱ ایضاً

۱۲۷ ص۔۱۶ ایضاً

۱۲۸ ص۔۳۵ ایضاً

۱۲۹ ص۔۴۷ ایضاً

۱۳۰ ص۔۵۶ ایضاً

۱۳۱ ص۔۳۹ ایضاً

۱۳۲ ص۔۵۷ ایضاً

۱۳۳ ص۔۵۶ ایضاً

۱۳۴ ص۔۶۸ ایضاً

۱۳۵ ص۔۱۱۰ ایضاً

۱۳۶ ص۔۱۴۴ ایضاً

۱۳۷ ص۔۱۰۸ ایضاً

۱۳۸ ص۔۸۹ ایضاً

۱۳۹ ص۔۷۲ ایضاً

••

۱۴۰؎ ص۔۷۳ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۱۴۱؎ ص۔۷۹ ایضاً

۱۴۲؎ ص۔۸۸ ایضاً

۱۴۳؎ ص۔۱۱۱ ایضاً

۱۴۴؎ ص۔۱۴۹ ایضاً

۱۴۵؎ ص۔۱۳۲ ایضاً

۱۴۶؎ ص۔۴۴ ایضاً

۱۴۷؎ ص۔۵۵ ایضاً

۱۴۸؎ ص۔۱۲۲ ایضاً

۱۴۹؎ ص۔۲۷ ایضاً

۱۵۰؎ ص۔۷۶ ایضاً

۱۵۱؎ ص۔۲۱ ایضاً

۱۵۲؎ ص۔۶ ایضاً

۱۵۳؎ ص۔۱۱۴ ایضاً

۱۵۴؎ ص۔۲۴ ایضاً

۱۵۵؎ ص۔۱۲۲ ایضاً

۱۵۶؎ ص۔۶۴ ایضاً

۱۵۷؎ ص۔۷۱ ایضاً

۱۵۸؎ ص۔۷۱ ایضاً

۱۵۹؎ ص۔۵ ایضاً

۱۶۰؎ ص۔۶ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۱۶۱؎ ص۔۶ ایضاً

۱۶۲؎ ص۔۷ ایضاً

۱۶۳؎ ص۔۸ ایضاً

۱۶۴؎ ص۔۹ ایضاً

۱۶۵؎ ص۔۹ ایضاً

۱۶۶؎ ص۔۹ ایضاً

۱۶۷؎ ص۔۱۰ ایضاً

۱۶۸؎ ص۔۱۱ ایضاً

۱۶۹؎ ص۔۱۲ ایضاً

۱۷۰؎ ص۔۱۳ ایضاً

۱۷۱؎ ص۔۱۴ ایضاً

۱۷۲؎ ص۔۱۵ ایضاً

۱۷۳؎ ص۔۱۶ ایضاً

۱۷۴؎ ص۔۱۸ ایضاً

۱۷۵؎ ص۔۲۰ ایضاً

۱۷۶؎ ص۔۲۲ ایضاً

۱۷۷؎ ص۔۲۳ ایضاً

۱۷۸؎ ص۔۲۴ ایضاً

۱۷۹؎ ص۔۲۵ ایضاً

....

۱۸۰؎ ص۔۲۵ دیوانِ غالب۔ انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۱۸۱؎ ص۔۲۶ ایضاً

۱۸۲؎ ص۔۲۷ ایضاً

۱۸۳؎ ص۔۲۷ ایضاً

۱۸۴؎ ص۔۲۸ ایضاً

۱۸۵؎ ص۔۲۹ ایضاً

۱۸۶؎ ص۔۳۰ ایضاً

۱۸۷؎ ص۔۳۳ ایضاً

۱۸۸؎ ص۔۳۴ ایضاً

۱۸۹؎ ص۔۳۵ ایضاً

۱۹۰؎ ص۔۳۶ ایضاً

۱۹۱؎ ص۔۳۷ ایضاً

۱۹۲؎ ص۔۴۰ ایضاً

۱۹۳؎ ص۔۴۰ ایضاً

۱۹۴؎ ص۔۴۱ ایضاً

۱۹۵؎ ص۔۴۲ ایضاً

۱۹۶؎ ص۔۴۳ ایضاً

۱۹۷؎ ص۔۴۳ ایضاً

۱۹۸؎ ص۔۴۶ ایضاً

۱۹۹؎ ص۔۴۷ ایضاً

....

۲۰۰؎ ص۔۴۹ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء
۲۰۱؎ ص۔۵۰ ایضاً
۲۰۲؎ ص۔۵۲ ایضاً
۲۰۳؎ ص۔۵۸ ایضاً
۲۰۴؎ ص۔۶۰ ایضاً
۲۰۵؎ ص۔۶۱ ایضاً
۲۰۶؎ ص۔۶۵ ایضاً
۲۰۷؎ ص۔۶۶ ایضاً
۲۰۸؎ ص۔۶۸ ایضاً
۲۰۹؎ ص۔۷۲ ایضاً
۲۱۰؎ ص۔۷۴ ایضاً
۲۱۱؎ ص۔۷۵ ایضاً
۲۱۲؎ ص۔۷۶ ایضاً
۲۱۳؎ ص۔۷۹ ایضاً
۲۱۴؎ ص۔۸۰ ایضاً
۲۱۵؎ ص۔۸۳ ایضاً
۲۱۶؎ ص۔۸۸ ایضاً
۲۱۷؎ ص۔۸۹ ایضاً
۲۱۸؎ ص۔۹۴ ایضاً
۲۱۹؎ ص۔۹۷ ایضاً

۲۲۰؎ ص۔۹۸ دیوانِ غالبؔ ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۲۲۱؎ ص۔۹۹ ایضاً

۲۲۲؎ ص۔۱۰۸ ایضاً

۲۲۳؎ ص۔۱۱۰ ایضاً

۲۲۴؎ ص۔۱۱۳ ایضاً

۲۲۵؎ ص۔۱۱۶ ایضاً

۲۲۶؎ ص۔۱۲۰ ایضاً

۲۲۷؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۲۲۸؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۲۲۹؎ ص۔۱۲۲ ایضاً

۲۳۰؎ ص۔۱۲۸ ایضاً

۲۳۱؎ ص۔۱۳۳ ایضاً

۲۳۲؎ ص۔۱۳۴ ایضاً

۲۳۳؎ ص۔۱۳۶ ایضاً

۲۳۴؎ ص۔۱۳۷ ایضاً

۲۳۵؎ ص۔۱۴۲ ایضاً

۲۳۶؎ ص۔۱۴۴ ایضاً

۲۳۷؎ ص۔۱۵۰ ایضاً

۲۳۸؎ ص۔۱۵۶ ایضاً

۲۳۹؎ ص۔۱۵۸ ایضاً

۲۴۰؎ ص۔۱۶۲ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۲۴۱؎ ص۔۱۶۳ ایضاً

۲۴۲؎ ص۔۱۷۳ ایضاً

۲۴۳؎ ص۔٦ ایضاً

۲۴۴؎ ص۔۹ ایضاً

۲۴۵؎ ص۔۱۰ ایضاً

۲۴٦؎ ص۔۱۱ ایضاً

۲۴۷؎ ص۔۱۲ ایضاً

۲۴۸؎ ص۔۲۲ ایضاً

۲۴۹؎ ص۔۲۲ ایضاً

۲۵۰؎ ص۔۲۷ ایضاً

۲۵۱؎ ص۔۲۷ ایضاً

۲۵۲؎ ص۔۴۹ ایضاً

۲۵۳؎ ص۔۵۱ ایضاً

۲۵۴؎ ص۔۵۱ ایضاً

۲۵۵؎ ص۔۵۲ ایضاً

۲۵٦؎ ص۔۵۷ ایضاً

۲۵۷؎ ص۔۷۹ ایضاً

۲۵۸؎ ص۔۸٦ ایضاً

۲۵۹؎ ص۔۹۱ ایضاً

....

۲۶۰ ص۔۹۳ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۲۶۱ ص۔۹۹ ایضاً

۲۶۲ ص۔۱۰۴ ایضاً

۲۶۳ ص۔۱۰۵ ایضاً

۲۶۴ ص۔۱۱۲ ایضاً

۲۶۵ ص۔۱۲۵ ایضاً

۲۶۶ ص۔۱۲۵ ایضاً

۲۶۷ ص۔۱۳۰ ایضاً

۲۶۸ ص۔۱۳۹ ایضاً

۲۶۹ ص۔۱۴۶ ایضاً

۲۷۰ ص۔۱۴۷ ایضاً

۲۷۱ ص۔۱۵۳ ایضاً

۲۷۲ ص۔۱۵۴ ایضاً

۲۷۳ ص۔۱۶۳ ایضاً

۲۷۴ ص۔۱۶۵ ایضاً

۲۷۵ ص۔۱۶۵ ایضاً

۲۷۶ ص۔۱۶۵ ایضاً

۲۷۷ ص۔۳۲ ایضاً

۲۷۸ ص۔۴۰ ایضاً

۲۷۹ ص۔۵۰ ایضاً

۲۸۰ ص۔۵۲ دیوانِ غالب ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۲۸۱ ص۔۷۰ ایضاً

۲۸۲ ص۔۱۰۴ ایضاً

۲۸۳ ص۔۱۰۵ ایضاً

۲۸۴ ص۔۱۱۲ ایضاً

۲۸۵ ص۔۱۲۳ ایضاً

۲۸۶ ص۔۱۳۱ ایضاً

۲۸۷ ص۔۱۴۱ ایضاً

۲۸۸ ص۔۱۴۸ ایضاً

۲۸۹ ص۔۱۵۶ ایضاً

۲۹۰ ص۔۱۶۵ ایضاً

۲۹۱ ص۔۱۶۸ ایضاً

۲۹۲ ص۔۱۷۰ ایضاً

۲۹۳ ص۔۱۴۰ ایضاً

۲۹۴ ص۔۲۰ ایضاً

۲۹۵ ص۔۱۴۷ ایضاً

۲۹۶ ص۔۸۸ ایضاً

۲۹۷ ص۔۸۹ ایضاً

۲۹۸ ص۔۵ ایضاً

۲۹۹ ص۔۷ ایضاً

....

۳۰۰؎ ص۱۳ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۳۰۱؎ ص۱۴ ایضاً

۳۰۲؎ ص۱۵ ایضاً

۳۰۳؎ ص۱۷ ایضاً

۳۰۴؎ ص۱۷ ایضاً

۳۰۵؎ ص۲۳ ایضاً

۳۰۶؎ ص۲۵ ایضاً

۳۰۷؎ ص۳۲ ایضاً

۳۰۸؎ ص۳۴ ایضاً

۳۰۹؎ ص۴۱ ایضاً

۳۱۰؎ ص۵۷ ایضاً

۳۱۱؎ ص۵۹ ایضاً

۳۱۲؎ ص۶۳ ایضاً

۳۱۳؎ ص۶۶ ایضاً

۳۱۴؎ ص۶۸ ایضاً

۳۱۵؎ ص۷۱ ایضاً

۳۱۶؎ ص۷۹ ایضاً

۳۱۷؎ ص۸۰ ایضاً

۳۱۸؎ ص۸۳ ایضاً

۳۱۹؎ ص۱۰۱ ایضاً

....

۳۲۰؎ ص۱۰۸ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۳۲۱؎ ص۱۱۱

۳۲۲؎ ص۱۱۳

۳۲۳؎ ص۱۱۳

۳۲۴؎ ص۱۱۶

۳۲۵؎ ص۱۱۸

۳۲۶؎ ص۱۳۰

۳۲۷؎ ص۱۴۵

۳۲۸؎ ص۱۴۹

۳۲۹؎ ص۱۵۱

۳۳۰؎ ص۱۵۲

۳۳۱؎ ص۱۵۵

۳۳۲؎ ص۱۵۹

۳۳۳؎ ص۱۵۹

۳۳۴؎ ص۱۶۰

۳۳۵؎ ص۱۶۴

۳۳۶؎ ص۱۶۵

۳۳۷؎ ص۸

۳۳۸؎ ص۹

۳۳۹؎ ص۱۶

••

۳۴۰؎ ص۔۲۰ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۳۴۱؎ ص۔۲۶ ایضاً

۳۴۲؎ ص۔۲۷ ایضاً

۳۴۳؎ ص۔۲۸ ایضاً

۳۴۴؎ ص۔۳۰ ایضاً

۳۴۵؎ ص۔۳۵ ایضاً

۳۴۶؎ ص۔۳۷ ایضاً

۳۴۷؎ ص۔۳۸ ایضاً

۳۴۸؎ ص۔۴۰ ایضاً

۳۴۹؎ ص۔۴۳ ایضاً

۳۵۰؎ ص۔۵۵ ایضاً

۳۵۱؎ ص۔۵۶ ایضاً

۳۵۲؎ ص۔۶۰ ایضاً

۳۵۳؎ ص۔۶۵ ایضاً

۳۵۴؎ ص۔۶۷ ایضاً

۳۵۵؎ ص۔۷۰ ایضاً

۳۵۶؎ ص۔۷۶ ایضاً

۳۵۷؎ ص۔۷۷ ایضاً

۳۵۸؎ ص۔۹۶ ایضاً

۳۵۹؎ ص۔۱۰۵ ایضاً

....

۳۶۰؎ ص۔۱۱۴ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۳۶۱؎ ص۔۱۱۷ ایضاً

۳۶۲؎ ص۔۱۱۸ ایضاً

۳۶۳؎ ص۔۱۳۲ ایضاً

۳۶۴؎ ص۔۱۳۳ ایضاً

۳۶۵؎ ص۔۱۳۵ ایضاً

۳۶۶؎ ص۔۱۴۰ ایضاً

۳۶۷؎ ص۔۱۴۳ ایضاً

۳۶۸؎ ص۔۱۴۴ ایضاً

۳۶۹؎ ص۔۱۶۲ ایضاً

۳۷۰؎ ص۔۱۸ ایضاً

۳۷۱؎ ص۔۱۲۷ ایضاً

۳۷۲؎ ص۔۲۹ ایضاً

۳۷۳؎ ص۔۵۵ ایضاً

۳۷۴؎ ص۔۷۱ ایضاً

۳۷۵؎ ص۔۸۱ ایضاً

۳۷۶؎ ص۔۱۱۳ ایضاً

۳۷۷؎ ص۔۱۳۹ ایضاً

۳۷۸؎ ص۔۳۶ ایضاً

۳۷۹؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

....

۳۸۰؎ ص۔۱۳۸ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۳۸۱؎ ص۔۱۴۲ ایضاً

۳۸۲؎ ص۔۳۱ ایضاً

۳۸۳؎ ص۔۴۰ ایضاً

۳۸۴؎ ص۔۱۷ ایضاً

۳۸۵؎ ص۔۹ ایضاً

۳۸۶؎ ص۔۱۲ ایضاً

۳۸۷؎ ص۔۲۸ ایضاً

۳۸۸؎ ص۔۳۳ ایضاً

۳۸۹؎ ص۔۳۳ ایضاً

۳۹۰؎ ص۔۳۶ ایضاً

۳۹۱؎ ص۔۴۲ ایضاً

۳۹۲؎ ص۔۴۷ ایضاً

۳۹۳؎ ص۔۶۱ ایضاً

۳۹۴؎ ص۔۶۴ ایضاً

۳۹۵؎ ص۔۶۷ ایضاً

۳۹۶؎ ص۔۶۹ ایضاً

۳۹۷؎ ص۔۷۲ ایضاً

۳۹۸؎ ص۔۷۴ ایضاً

۳۹۹؎ ص۔۷۵ ایضاً

۴۰۰؎ ص۔۷۹ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء

۴۰۱؎ ص۔۸۲ ایضاً

۴۰۲؎ ص۔۸۵ ایضاً

۴۰۳؎ ص۔۹۱ ایضاً

۴۰۴؎ ص۔۹۲ ایضاً

۴۰۵؎ ص۔۹۷ ایضاً

۴۰۶؎ ص۔۱۰۱ ایضاً

۴۰۷؎ ص۔۱۰۱ ایضاً

۴۰۸؎ ص۔۱۰۲ ایضاً

۴۰۹؎ ص۔۱۰۲ ایضاً

۴۱۰؎ ص۔۱۰۷ ایضاً

۴۱۱؎ ص۔۱۰۹ ایضاً

۴۱۲؎ ص۔۱۱۰ ایضاً

۴۱۳؎ ص۔۱۱۴ ایضاً

۴۱۴؎ ص۔۱۱۵ ایضاً

۴۱۵؎ ص۔۱۱۹ ایضاً

۴۱۶؎ ص۔۱۲۰ ایضاً

۴۱۷؎ ص۔۱۲۶ ایضاً

۴۱۸؎ ص۔۱۲۸ ایضاً

۴۱۹؎ ص۔۱۴۱ ایضاً

....

۴۲۰؎ ص۔۱۴۲ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۴۲۱؎ ص۔۱۵۸ ایضاً

۴۲۲؎ ص۔۱۶۰ ایضاً

۴۲۳؎ ص۔۱۶۳ ایضاً

۴۲۴؎ ص۔۱۶۴ ایضاً

۴۲۵؎ ص۔۱۶۶ ایضاً

۴۲۶؎ ص۔۱۶۷ ایضاً

۴۲۷؎ ص۔۱۶۹ ایضاً

۴۲۸؎ ص۔۱۷۱ ایضاً

۴۲۹؎ ص۔۶ ایضاً

۴۳۰؎ ص۔۱۶ ایضاً

۴۳۱؎ ص۔۴۲ ایضاً

۴۳۲؎ ص۔۴۶ ایضاً

۴۳۳؎ ص۔۵۴ ایضاً

۴۳۴؎ ص۔۵۹ ایضاً

۴۳۵؎ ص۔۶۱ ایضاً

۴۳۶؎ ص۔۹۴ ایضاً

۴۳۷؎ ص۔۹۵ ایضاً

۴۳۸؎ ص۔۲۶ ایضاً

۴۳۹؎ ص۔۱۰۶ ایضاً

۴۴۰؎ ص۔۱۱۱ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو (ہند)۱۹۹۹ء
۴۴۱؎ ص۱۳۴ ایضاً
۴۴۲؎ ص۔۲۵ ایضاً
۴۴۳؎ ص۔۴۳ ایضاً
۴۴۴؎ ص۔۴۵ ایضاً
۴۴۵؎ ص۔۵۴ ایضاً
۴۴۶؎ ص۔۵۷ ایضاً
۴۴۷؎ ص۔۸۰ ایضاً
۴۴۸؎ ص۔۸۰ ایضاً
۴۴۹؎ ص۔۸۲ ایضاً
۴۵۰؎ ص۔۸۷ ایضاً
۴۵۱؎ ص۔۹۸ ایضاً
۴۵۲؎ ص۔۱۳۶ ایضاً
۴۵۳؎ ص۔۱۴۶ ایضاً
۴۵۴؎ ص۔۱۴۸ ایضاً
۴۵۵؎ ص۔۱۴۹ ایضاً
۴۵۶؎ ص۔۱۵۰ ایضاً
۴۵۷؎ ص۔۱۵۵ ایضاً
۴۵۸؎ ص۔۱۵۷ ایضاً
۴۵۹؎ ص۔۱۶۲ ایضاً

....

۶۰؎ ص۔۱۶۶ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء
۶۱؎ ص۔۱۷۳ ایضاً
۶۲؎ ص۔۲۴ ایضاً
۶۳؎ ص۔۵۵ ایضاً
۶۴؎ ص۔۶۴ ایضاً
۶۵؎ ص۔۱۲۱ ایضاً
۶۶؎ ص۔۱۲۲ ایضاً
۶۷؎ ص۔۱۲۴ ایضاً
۶۸؎ ص۔۱۳۷ ایضاً
۶۹؎ ص۔۱۳۸ ایضاً
۷۰؎ ص۔۱۶۱ ایضاً
۷۱؎ ص۔۱۲۹ ایضاً
۷۲؎ ص۔۱۷۶ ایضاً
۷۳؎ ص۔۱۷۹ ایضاً
۷۴؎ ص۔۱۸۳ ایضاً
۷۵؎ ص۔۱۸۷ ایضاً
۷۶؎ ص۔۱۸۹ ایضاً
۷۷؎ ص۔۱۹۴ ایضاً
۷۸؎ ص۔۱۹۹ ایضاً
۷۹؎ ص۔۲۰۵ ایضاً

••

۴۸۰؎ ص۔۱۹۲ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۴۸۱؎ ص۔۱۹۴ ایضاً

۴۸۲؎ ص۔۲۰۳ ایضاً

۴۸۳؎ ص۔۱۹۷ ایضاً

۴۸۴؎ ص۔۱۹۴ ایضاً

۴۸۵؎ ص۔۱۹۶ ایضاً

۴۸۶؎ ص۔۱۹۸ ایضاً

۴۸۷؎ ص۔۲۰۰ ایضاً

۴۸۸؎ ص۔۱۰۴ ایضاً

۴۸۹؎ ص۔۱۹۶ ایضاً

۴۹۰؎ ص۔۲۰۳ ایضاً

۴۹۱؎ ص۔۲۰۲ ایضاً

۴۹۲؎ ص۔۲۰۰ ایضاً

۴۹۳؎ ص۔۲۰۴ ایضاً

۴۹۴؎ ص۔۲۰۴ ایضاً

۴۹۵؎ ص۔۲۰۵ ایضاً

۴۹۶؎ ص۔۲۰۵ ایضاً

۴۹۷؎ ص۔۲۰۵ ایضاً

۴۹۸؎ ص۔۲۰۶ ایضاً

۴۹۹؎ ص۔۲۰۷ ایضاً

....

۵۰۰؎ ص۔۲۰۴ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۵۰۱؎ ص۔۲۰۶ ایضاً

۵۰۲؎ ص۔۲۰۶ ایضاً

۵۰۳؎ ص۔۲۰۵ ایضاً

۵۰۴؎ ص۔۲۰۶ ایضاً

۵۰۵؎ ص۔۲۰۶ ایضاً

۵۰۶؎ ص۔۲۰۶ ایضاً

۵۰۷؎ ص۔۲۰۵ ایضاً

۵۰۸؎ ص۔۲۰۵ ایضاً

۵۰۹؎ ص ۸ عبدالرحمٰن بجنوری، محاسنِ کلامِ غالب اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۲۰۰۵ء

....

حواشی (ب) ادبی نقطۂ نظر سے

۱	ص۔۵	دیوانِ غالبؔ مرتب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء
۲	ص۔۶	ایضاً
۳	ص۔۸	ایضاً
۴	ص۔۸	ایضاً
۵	ص۔۹	ایضاً
۶	ص۔۱۰	ایضاً
۷	ص۔۱۰	ایضاً
۸	ص۔۱۰	ایضاً
۹	ص۔۱۱	ایضاً
۱۰	ص۔۱۱	ایضاً
۱۱	ص۔۱۳	ایضاً
۱۲	ص۔۱۵	ایضاً
۱۳	ص۔۱۶	ایضاً
۱۴	ص۔۱۶	ایضاً
۱۵	ص۔۱۶	ایضاً
۱۶	ص۔۱۹	ایضاً
۱۷	ص۔۲۶	ایضاً
۱۸	ص۔۲۹	ایضاً
۱۹	ص۔۳۰	ایضاً

••

۲۰؂ ص۔۳۲ دیوانِ غالبؔ مرتب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء
۲۱؂ ص۔۳۶ ایضاً
۲۲؂ ص۔۴۹ ایضاً
۲۳؂ ص۔۵۰ ایضاً
۲۴؂ ص۔۶۳ ایضاً
۲۵؂ ص۔۶۶ ایضاً
۲۶؂ ص۔۶۶ ایضاً
۲۷؂ ص۔۶۷ ایضاً
۲۸؂ ص۔۶۷ ایضاً
۲۹؂ ص۔۶۹ ایضاً
۳۰؂ ص۔۷۰ ایضاً
۳۱؂ ص۔۷۰ ایضاً
۳۲؂ ص۔۷۱ ایضاً
۳۳؂ ص۔۷۸ ایضاً
۳۴؂ ص۔۸۰ ایضاً
۳۵؂ ص۔۸۳ ایضاً
۳۶؂ ص۔۸۴ ایضاً
۳۷؂ ص۔۸۷ ایضاً
۳۸؂ ص۔۸۸ ایضاً
۳۹؂ ص۔۱۱۱ ایضاً

••

۴۰؎ ص۔۱۱۳ دیوانِ غالب مرتب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء

۴۱؎ ص۔۱۱٦ ایضاً

۴۲؎ ص۔۱۱۷ ایضاً

۴۳؎ ص۔۱۲۲ ایضاً

۴۴؎ ص۔۱۴۱ ایضاً

۴۵؎ ص۔۱۴۱ ایضاً

۴٦؎ ص۔۱۴۳ ایضاً

۴۷؎ ص۔۱۴۷ ایضاً

۴۸؎ ص۔۱۵٦ ایضاً

۴۹؎ ص۔۱٦۰ ایضاً

۵۰؎ ص۔۳۸ ایضاً

۵۱؎ ص۔۴۰ ایضاً

۵۲؎ ص۔۵۳ ایضاً

۵۳؎ ص۔۷۲ ایضاً

۵۴؎ ص۔۹۵ ایضاً

۵۵؎ ص۔۸۴ ایضاً

۵٦؎ ص۔۱۴۵ ایضاً

۵۷؎ ص۔۱۵۳ ایضاً

۵۸؎ ص۔۵ ایضاً

۵۹؎ ص۔۹ ایضاً

....

۶۰؎ ص۔۱۴ دیوانِ غالب مرتب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء

۶۱؎ ص۔۳۴

۶۲؎ ص۔۳۶

۶۳؎ ص۔۴۳

۶۴؎ ص۔۴۹

۶۵؎ ص۔۶۲

۶۶؎ ص۔۶۲

۶۷؎ ص۔۶۷

۶۸؎ ص۔۷۴

۶۹؎ ص۔۱۳۳

۷۰؎ ص۔۱۴۵

۷۱؎ ص۔۴۰

۷۲؎ ص۔۷۳

۷۳؎ ص۔۸۸

۷۴؎ ص۔۸۹

۷۵؎ ص۔۱۰۲

۷۶؎ ص۔۱۱۲

۷۷؎ ص۔۱۲۱

۷۸؎ ص۔۱۴۷

۷۹؎ ص۔۱۶۹

....

۸۰؎ ص۔۶ دیوانِ غالبؔ مرتب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء

۸۱؎ ص۔۲۶ ایضاً

۸۲؎ ص۔۲۹ ایضاً

۸۳؎ ص۔۳۶ ایضاً

۸۴؎ ص۔۴۲ ایضاً

۸۵؎ ص۔۶۴ ایضاً

۸۶؎ ص۔۶۸ ایضاً

۸۷؎ ص۔۷۷ ایضاً

۸۸؎ ص۔۸۱ ایضاً

۸۹؎ ص۔۸۸ ایضاً

۹۰؎ ص۔۸۶ دیوانِ غالبؔ

۹۱؎ ص۔۹۲ ایضاً

۹۲؎ ص۔۹۳ ایضاً

۹۳؎ ص۔۹۴ ایضاً

۹۴؎ ص۔۹۹ ایضاً

۹۵؎ ص۔۱۰۱ ایضاً

۹۶؎ ص۔۱۰۶ ایضاً

۹۷؎ ص۔۱۱۶ ایضاً

۹۸؎ ص۔۱۲۶ ایضاً

۹۹؎ ص۔۱۴۲ ایضاً

۱۰۰؎ ص۔۱۴۸ دیوانِ غالبؔ

۱۰۱؎ ص۔۱۵۷ ایضاً

۱۰۲؎ ص۔۹ ایضاً

۱۰۳؎ ص۔۱٦ ایضاً

۱۰۴؎ ص۔٦ ایضاً

۱۰۵؎ ص۔۳۳ ایضاً

۱۰٦؎ ص۔۱۲۳ ایضاً

۱۰۷؎ ص۔۱۳۷ ایضاً

۱۰۸؎ ص۔۳٦ ایضاً

۱۰۹؎ ص۔۲۴ ایضاً

۱۱۰؎ ص۔۳۵ ایضاً

۱۱۱؎ ص۔۱٦۹ ایضاً

۱۱۲؎ ص۔٦٦ ایضاً

۱۱۳؎ ص۔۴۰ ایضاً

۱۱۴؎ ص۔۱۴۴ ایضاً

۱۱۵؎ ص۔۳۷ ایضاً

۱۱٦؎ ص۔۵۸ ایضاً

۱۱۷؎ ص۔۳٦ ایضاً

۱۱۸؎ ص۔۱۱۸ ایضاً

۱۱۹؎ ص۔۳۱ ایضاً

۱۲۰؎ ص۔۲۳ دیوانِ غالبؔ

۱۲۱؎ ص۔۱٦۳ ایضاً

۱۲۲؎ ص۔۱۳ ایضاً

۱۲۳؎ ص۔۱۲۷ ایضاً

۱۲۴؎ ص۔۹۴ ایضاً

۱۲۵؎ ص۔۲۱ ایضاً

۱۲٦؎ ص۔٦۹ ایضاً

۱۲۷؎ ص۔۱۲۴ ایضاً

۱۲۸؎ ص۔۱۱۵ ایضاً

۱۲۹؎ ص۔۳۷ ایضاً

۱۳۰؎ ص۔۱۲۳ ایضاً

۱۳۱؎ ص۔۱۲۴ ایضاً

۱۳۲؎ ص۔۲۴ ایضاً

۱۳۳؎ ص۔۸۳ ایضاً

۱۳۴؎ ص۔۳۷ ایضاً

۱۳۵؎ ص۔۱٦ ایضاً

۱۳٦؎ ص۔٦۰ ایضاً

۱۳۷؎ ص۔۱۵۹ ایضاً

۱۳۸؎ ص۔۵۴ ایضاً

۱۳۹؎ ص۔۱۱۴ ایضاً

۱۴۰؎ ص۔۶۰ دیوانِ غالبؔ

۱۴۱؎ ص۔۱۵ ایضاً

۱۴۲؎ ص۔۷ ایضاً

۱۴۳؎ ص۔۱۰ ایضاً

۱۴۴؎ ص۔۴۶ ایضاً

۱۴۵؎ ص۔۱۷ ایضاً

۱۴۶؎ ص۔۲۶ ایضاً

۱۴۷؎ ص۔۵۱ ایضاً

۱۴۸؎ ص۔۸۸ ایضاً

۱۴۹؎ ص۔۱۷۱ ایضاً

۱۵۰؎ ص۔۲۹ ایضاً

۱۵۱؎ ص۔۱۶۳ ایضاً

۱۵۲؎ ص۔۱۳۷ ایضاً

۱۵۳؎ ص۔۳۶ ایضاً

۱۵۴؎ ص۔۱۰ ایضاً

۱۵۵؎ ص۔۱۳۸ ایضاً

۱۵۶؎ ص۔۳۶ ایضاً

۱۵۷؎ ص۔۱۱۹ ایضاً

۱۵۸؎ ص۔۶۰ ایضاً

۱۵۹؎ ص۔۶۸ ایضاً

۱۶۰ ص۔۱۶۳ دیوانِ غالبؔ

۱۶۱ ص۔۱۳۱ ایضاً

۱۶۲ ص۔۵۹ ایضاً

۱۶۳ ص۔۶۷ ایضاً

۱۶۴ ص۔۱۷ ایضاً

۱۶۵ ص۔۵۰ ایضاً

۱۶۶ ص۔۴۸ ایضاً

۱۶۷ ص۔۵۷ ایضاً

۱۶۸ ص۔۳۶ ایضاً

۱۶۹ ص۔۶۵ ایضاً

۱۷۰ ص۔۶۰ ایضاً

۱۷۱ ص۔۱۷۰ ایضاً

۱۷۲ ص۔۱۷۴ ایضاً

۱۷۳ ص۔۱۲۲ ایضاً

۱۷۴ ص۔۶۴ ایضاً

۱۷۵ ص۔۶۲ ایضاً

۱۷۶ ص۔۱۳۹ ایضاً

۱۷۷ ص۔۶۹ ایضاً

۱۷۸ ص۔۱۸ ایضاً

۱۷۹ ص۔۱۹ ایضاً

•••

۱۸۰؎ ص۔۲۴ دیوانِ غالبؔ

۱۸۱؎ ص۔۱۱ ایضاً

۱۸۲؎ ص۔۷۹ ایضاً

۱۸۳؎ ص۔۱۵۵ ایضاً

۱۸۴؎ ص۔۵ ایضاً

۱۸۵؎ ص۔۳۱ ایضاً

۱۸۶؎ ص۔۱۱۱ ایضاً

۱۸۷؎ ص۔۱۶ ایضاً

۱۸۸؎ ص۔۹ ایضاً

۱۸۹؎ ص۔۱۴۳ ایضاً

۱۹۰؎ ص۔۵۰ ایضاً

۱۹۱؎ ص۔۳۷ ایضاً

۱۹۲؎ ص۔۱۱ ایضاً

۱۹۳؎ ص۔۶۵ ایضاً

۱۹۴؎ ص۔۴۲ ایضاً

۱۹۵؎ ص۔۱۲۳ ایضاً

۱۹۶؎ ص۔۱۴۲ ایضاً

۱۹۷؎ ص۔۱۴۱ ایضاً

۱۹۸؎ ص۔۲۳ ایضاً

۱۹۹؎ ص۔۱۲ ایضاً

••

۲۲۰؎ ص۔۸۰ دیوانِ غالبؔ

۲۰۱؎ ص۔۴۶ ایضاً

۲۰۲؎ ص۔۱۳۸ ایضاً

۲۰۳؎ ص۔۱۴۶ ایضاً

۲۰۴؎ ص۔۱۵۰ ایضاً

۲۰۵؎ ص۔۸۹ ایضاً

۲۰۶؎ ص۔۸۱ ایضاً

۲۰۷؎ ص۔۳۷ ایضاً

۲۰۸؎ ص۔۳۹ ایضاً

۲۰۹؎ ص۔۹۰ ایضاً

۲۱۰؎ ص۔۸۲ ایضاً

۲۱۱؎ ص۔۱۰۳ ایضاً

۲۱۲؎ ص۔۹۸ ایضاً

۲۱۳؎ ص۔۱۶ ایضاً

۲۱۴؎ ص۔۴۷ ایضاً

۲۱۵؎ ص۔۱۷۱ ایضاً

۲۱۶؎ ص۔۱۵۵ ایضاً

۲۱۷؎ ص۔۱۱۰ ایضاً

۲۱۸؎ ص۔۹۳ ایضاً

۲۱۹؎ ص۔۷۶ ایضاً

۲۲۰؎ ص۔۱۳۴ دیوانِ غالبؔ

۲۲۱؎ ص۔۱۰۳ ایضاً

۲۲۲؎ ص۔۱۹ ایضاً

۲۲۳؎ ص۔۷۹ ایضاً

۲۲۴؎ ص۔۳٦ ایضاً

۲۲۵؎ ص۔۱۷۱ ایضاً

۲۲٦؎ ص۔۳٦ ایضاً

۲۲۷؎ ص۔۱٦۹ ایضاً

۲۲۸؎ ص۔۸٦ ایضاً

۲۲۹؎ ص۔۱۲۸ ایضاً

۲۳۰؎ ص۔۵۴ ایضاً

۲۳۱؎ ص۔۱۳٦ ایضاً

۲۳۲؎ ص۔۵۰ ایضاً

۲۳۳؎ ص۔۴۷ ایضاً

۲۳۴؎ ص۔٦۹ ایضاً

۲۳۵؎ ص۔۹۲ ایضاً

۲۳٦؎ ص۔۱۰۵ ایضاً

۲۳۷؎ ص۔۱۰۹ ایضاً

۲۳۸؎ ص۔۱۱۳ ایضاً

۲۳۹؎ ص۔۵۰ ایضاً

۲۴۰؎ ص۔۸۲ دیوانِ غالبؔ

۲۴۱؎ ص۔۱۱۷ ایضاً

۲۴۲؎ ص۔۱۲۷ ایضاً

۲۴۳؎ ص۔۱۴۱ ایضاً

۲۴۴؎ ص۔۱۵۲ ایضاً

۲۴۵؎ ص۔۱۶۳ ایضاً

۲۴۶؎ ص۔۱۶۱ ایضاً

۲۴۷؎ ص۔۱۰ ایضاً

۲۴۸؎ ص۔۴۲ ایضاً

۲۴۹؎ ص۔۱۵۶ ایضاً

۲۵۰؎ ص۔۱۶۰ ایضاً

۲۵۱؎ ص۔۱۵۶ ایضاً

۱۵۲؎ ص۔۷۵ ایضاً

۲۵۳؎ ص۔۷۱ ایضاً

۲۵۴؎ ص۔۷۷ ایضاً

۲۵۵؎ ص۔۱۳۲ ایضاً

۲۵۶؎ ص۔۱۶۳ ایضاً

۲۵۷؎ ص۔۱۶۲ ایضاً

۲۵۸؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۲۵۹؎ ص۔۱۱۵ ایضاً

••

۲۶۰؎ ص۔۱۷۳ دیوانِ غالبؔ

۲۶۱؎ ص۔۴۹ ایضاً

۲۶۲؎ ص۔۸۳ ایضاً

۲۶۳؎ ص۔۱۵۳ ایضاً

۲۶۴؎ ص۔۱۱ ایضاً

۲۶۵؎ ص۔۸۳ ایضاً

۲۶۶؎ ص۔۱۴۷ ایضاً

۲۶۷؎ ص۔۱۴۰ ایضاً

۲۶۸؎ ص۔۱۸۱ قصیدہ

۲۶۹؎ ص۔۷۷ ایضاً

۲۷۰؎ ص۔۵ ایضاً

۲۷۱؎ ص۔۶ ایضاً

۲۷۲؎ ص۔۹۵ ایضاً

۲۷۳؎ ص۔۳۱ ایضاً

۲۷۴؎ ص۔۳۴ ایضاً

۲۷۵؎ ص۔۱۳۳ ایضاً

۲۷۶؎ ص۔۶۹ ایضاً

۲۷۷؎ ص۔۶ ایضاً

۲۷۸؎ ص۔۸ ایضاً

۲۷۹؎ ص۔۱۷ ایضاً

••

۲۸۰ ص۔۳۴ قصیدہ

۲۸۱ ص۔۴۹ ایضاً

۲۸۲ ص۔۹۷ ایضاً

۲۸۳ ص۔۱۱۰ ایضاً

۲۸۴ ص۔۱۱۳ ایضاً

۲۸۵ ص۔۱۲۰ ایضاً

۲۸۶ ص۔۱۳۳ ایضاً

۲۸۷ ص۔۱۶۰ ایضاً

۲۸۸ ص۔۴۸ ایضاً

۲۸۹ ص۔۱۷۰ ایضاً

۲۹۰ ص۔۷۷ ایضاً

۲۹۱ ص۔۲۴ ایضاً

۲۹۲ ص۔۲۷ ایضاً

۲۹۳ ص۔۵ ایضاً

۲۹۴ ص۷۰ یادگار غالب، الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۲۰۱۱ء

۲۹۵ ص۱۹ دیوانِ غالب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء

۲۹۶ ص۔۲۰ ایضاً

۲۹۷ ص۔۵۵ ایضاً

۲۹۸ ص۔۶۹ ایضاً

۲۹۹ ص۔۹۱ ایضاً

۳۰۰؎ ص۔۱۶۲ دیوانِ غالب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء

۳۰۱؎ ص۔۱۷۱ ایضاً

۳۰۲؎ ص۔۱۲۲ ایضاً

۳۰۳؎ ص۔۱۱ ایضاً

۳۰۴؎ ص۔۲۰ ایضاً

۳۰۵؎ ص۔۲۳ ایضاً

۳۰۶؎ ص۔۵۷ ایضاً

۳۰۷؎ ص۔۶۷ ایضاً

۳۰۸؎ ص۔۸۰ ایضاً

۳۰۹؎ ص۔۱۰۰ ایضاً

۳۱۰؎ ص۔۱۱۰ ایضاً

۳۱۱؎ ص۔۱۲۲ ایضاً

۳۱۲؎ ص۔۱۵۰ ایضاً

۳۱۳؎ ص۔۶۵ تا ۶۶ غالب، شخص اور شاعر، مجنوں گورکھپوری، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء

۳۱۴؎ ص۔۱۷ دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی ۱۹۹۹ء

۳۱۵؎ ص۔۱۸ ایضاً

۳۱۶؎ ص۔۲۴ ایضاً

۳۱۷؎ ص۔۲۴ ایضاً

۳۱۸؎ ص۔۲۶ ایضاً

۳۱۹؎ ص۔۳۶ ایضاً

....

۳۲۰؂ ص۔۳۶ دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی ۱۹۹۹ء

۳۲۱؂ ص۔۶۸ ایضاً

۳۲۲؂ ص۔۷۲ ایضاً

۳۲۳؂ ص۔۸۲ ایضاً

۳۲۴؂ ص۔۱۰۷ ایضاً

۳۲۵؂ ص۔۱۳۶ ایضاً

۳۲۶؂ ص۔۱۳۹ ایضاً

۳۲۷؂ ص۔۴۷ محاسنِ کلامِ غالب، عبدالرحمٰن بجنوری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۵ء

۳۲۸؂ ص۔۲۴ دیوان غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۳۲۹؂ ص۔۲۹ ایضاً

۳۳۰؂ ص۔۴۰ ایضاً

۳۳۱؂ ص۔۵۵ ایضاً

۳۳۲؂ ص۔۶۴ ایضاً

۳۳۳؂ ص۔۷۱ ایضاً

۳۳۴؂ ص۔۷۱ ایضاً

۳۳۵؂ ص۔۸۱ ایضاً

۳۳۶؂ ص۔۱۱۳ ایضاً

۳۳۷؂ ص۔۱۲۱ ایضاً

۳۳۸؂ ص۔۱۲۱ ایضاً

۳۳۹؂ ص۔۱۲۲ ایضاً

••

۳۴۰؎ ص۔۱۲۴ دیوان غالب،انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء

۳۴۱؎ ص۔۱۳۸ ایضاً

۳۴۲؎ ص۔۱۳۹ ایضاً

۳۴۳؎ ص۔۱۴۲ ایضاً

۳۴۴؎ ص۔۱۴۷ ایضاً

۳۴۵؎ ص۔۱۶۱ ایضاً

۳۴۶؎ ص۔۱۳۹ ایضاً

باب پنجم
حاصل مطالعہ

باب پنجم

حاصلِ مطالعہ

ہر فنکار کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جس سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے اور اس اسلوب کی بنیاد جن خصوصیات پر رکھی جاتی ہے ان کی نشاندہی کا نام اسلوبیات ہے۔اسلوبیات فنکار کی فنّی خصوصیات کی نشاندہی کرتی ہے۔اسلوبیات زبان و ادب کی ایک سائنس ہے۔یا یوں کہیئے کہ لسانیاتی سائنس کا نام اسلوبیات ہے۔اسلوبیاتی مطالعے کے لیے لسانیات کی ہر سطح کا مطالعہ کرنا بہت ضروری ہے۔جن کے بغیر اسلوبیات کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔

جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کے رونے ،ہسنے کا ایک انداز ہوتا ہے، جب تھوڑا بڑا ہوتا ہے تو اس کے کھیلنے اور بولنے کا ایک انداز ہوتا ہے اور جب وہ تعلیمی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اس کا ایک انداز ہوتا ہے۔جب یہی بچہ بڑا ہو کر ایک تخلیق کار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اپنا ایک مخصوص انداز اختیار کرتا ہے۔یہ انداز اسلوب کہلاتا ہے۔یہ انسان کی زندگی کا بھی ایک اہم حصہ ہوتا ہے،جس سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے۔اسی انداز یا اسلوب کا سائنٹیفک مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔اسلوبیات کے تحت تخلیق کار کی تمام صفات یا خصوصیات جیسے صوتیات ،لفظیات ،نحویات ،معنیات وغیرہ اور اگر شاعر ہے تو عروض کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔کسی فنکار میں ان میں سے کوئی ایک خصوصیات ہوتی ہے یا کسی میں دو یا کسی میں سب۔

اسلوبیات مشکل موضوع ضرور ہے مگر اس کے ذریعہ کئی مشکل موضوع کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔اسلوبیات کا علم مشکل ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہے۔اس سے دلچسپی رکھنے والے ہر مشکل موضوع کو آسانی کے ساتھ قبول بھی کر لیتے ہیں۔میں نے اپنے اس تحقیقی مقالے کے بابِ اول میں اسلوبیات کے پیچ وخم پر مفصل گفتگو کی گئی ہے اور ماہرین کی آرا کو مدنظر رکھتے ہوئے اسلوبیات کی وضاحت کی گئی ہے۔میں نے زبان و ادب کے ہر ان عناصر ترکیبی کا جائزہ لیا

گیا ہے جو اسلوبیات کو سمجھنے اور سمجھانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔اس مقالے میں میں نے اسلوبیات کو دو سطحوں میں تقسیم کیا ہے۔

(۱) لسانی اسلوبیات

(۲) ادبی اسلوبیات

لسانی اسلوبیات کے تحت صوتیاتی سطح ،لفظیاتی سطح ،نحویاتی سطح ، بدیعی سطح اور عروضی سطح کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔صوتیاتی سطح کے تحت آوازوں ،تکرار، ردیف اور قافیہ کا مفصل جائزہ لیا ہے ۔لفظیاتی سطح کے تحت الفاظ کی ساخت ،اسماء ،ضمائر ،صفات ،افعال وغیرہ کا تواتر وتناسب اور تراکیب کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

نحویاتی سطح کے تحت کلموں ،فقروں اور جملوں کی ساخت اور تشکیل کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے علاوہ عروضی سطح کے تحت بحر واوزان اور زحافات کی تمام خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ان تمام سطحوں سے لسانی اسلوبیات کی نشاندہی بخوبی ہوجاتی ہے۔

ادبی اسلوبیات کی خصوصیات پر مفصل گفتگو کی گئی ہے ۔ادبی اسلوبیات میں بدیعی سطح کے تحت تشبیہ، استعارہ ، کنایہ، تمثیل ،علامت ،اور امیجری ضرب الامثال،محاورہ، روزمرہ اور محاکات کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے علاوہ شعری اور نثری اسلوب میں فرق بھی قائم کیا گیا ہے۔شعری اسلوب کے تحت استفہامیہ،استعجابیہ، فجائیہ، مکالماتی ،محاکاتی ،ظریفانہ،محاوراتی اسلوب کا جائزہ لیا گیا ہے ۔نثری اسلوب کے تحت مرصع ، مسجع ،مقفٰی ،مرجز، عاری، سلیس سادہ ، سلیس رنگین ، دقیق سادہ، دقیق رنگین وغیرہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔

بابِ دوم ''غالبؔ سے قبل کے اہم شعری اسالیب'' میں میرؔ وسوداؔ کی لسانی اور ادبی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور میرؔ وسوداؔ کا کتنا اثر غالبؔ نے قبول کیا ہے اس پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔

....

میرؔ کی زبان پراکرت آمیز زبان ہے۔وہ ہندوستان کی زمینی سطح سے جڑ کر شاعری کرتے تھے۔ان کی شاعری میں ایسے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں جو عوام الناس میں رائج ہیں یا دیہات میں بولے جاتے ہیں۔جیسے چلو ہو، جا گہ، ان نے، اودھم، کڑھنا، ڈھلک، چوٹٹے، جس تس، موا، چتون ٹکٹکی، پرسال، ٹھیکرے، سوگند، ہیں گے، ملاپ وغیرہ۔اس کے علاوہ میرؔ نے بہت سے الفاظ میں واوٗ مجہول اور یائے معروف سے طول دیکر پیش کیا ہے جیسے بسیار گوٗ، اوٗ جڑ، اوٗ دھر، اوٗ دھم، موٗر، گوٗر، ایدھر وغیرہ۔میرؔ ٹھیٹھ ہندوستانی زبان کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کی تراکیب کا بھی استعمال کرتے تھے۔میرؔ کا سب سے اہم اسلوب سہلِ ممتنع کا ہے۔اس باب میں میرؔ کے ساتھ سوداؔ کے اسلوب کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔اس مقالے سے جو نتائج برآمد ہوئے ہیں وہ یہ ہیں کہ میر کا صوتی آہنگ سوداؔ کے صوتی آہنگ سے بلند ہے۔میرؔ جب روتے ہیں تو ان کی چیخیں سب کو سنائی دیتی ہیں اور جب سوداؔ روتے ہیں تو ان کی چیخیں سننے والا کوئی نہیں ہوتا اس کی سب سے بڑی وجہ اس کا صوتی آہنگ ہے۔جو میرؔ و سوداؔ کو الگ الگ کر دیتا ہے۔اسی صوتی آہنگ کی وجہ سے میرؔ کا غم زمانے کا غم بن جاتا ہے اور سوداؔ کا غم انھیں کا غم رہتا ہے۔غالبؔ نے میرؔ و سوداؔ کے اسالیب میں سے صرف میرؔ کے دو اسالیب فارسی تراکیب اور سہلِ ممتنع سے اپنے کلام کو دلکش بنایا ہے اور اسے درجۂ کمال تک پہنچا دیا ہے۔

بابِ سوم ''ہم عصر نمائندہ شاعروں ذوقؔ، مومنؔ، ظفرؔ کے اسالیب کی اہم خوبیاں اور غالبؔ کی انفرادیت'' کے تحت شیخ ابراہیم ذوقؔ، مومن خاں مومنؔ، اور بہادر شاہ ظفرؔ کے اسالیب سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ ذوقؔ دہلی کی زبان و محاورے کے شاعر تھے۔ان کے یہاں ہکار و معکوس آوازیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ان کے یہاں قافیہ اور ردیف میں ثقالت کا احساس بھی خوب ہوتا ہے۔ان کے کلام میں سہلِ ممتنع کی بھی مثالیں ملتی ہیں اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ کلام ان کی آخری عمر کا ہے۔یہ اسلوب انھوں نے غالبؔ سے متاثر ہو کر اختیار کیا۔

مومنؔ کا اصلی اسلوب عشقیہ ہے ان کا کلام لسانی طور پر شستہ اور شیریں ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کی تکرار سے کلام کو پرزور بنایا گیا ہے۔ مومنؔ کے اسلوبیاتی مطالعہ سے سب سے دلچسپ نتائج یہ نکلے ہیں کہ مومنؔ کے کلام میں جن بتوں کا استعمال ہوا ہے وہ ایک استعاراتی نظام رکھتے ہیں۔ یہ استعاراتی اسلوب ان کے مکمل کلام میں پایا جاتا ہے۔ اس اسلوب کے ان کے کلام کی معنوی تہیں بھی کھلتی ہیں۔ غالبؔ مومنؔ کے اسلوب کے قائل ضرور ہیں مگر مومنؔ کا کوئی اسلوب غالبؔ نے اختیار نہیں کیا۔

بہادر شاہ ظفرؔ پہلے ذوقؔ اور بعد میں غالبؔ کے شاگرد ہوئے۔ کلامِ ظفر کے اسلوبیاتی مطالعہ سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ ظفرؔ جس کے شاگرد ہوئے اسی کا اسلوب اختیار کرلیا۔ ظفرؔ نے پہلے ذوقؔ کا رنگ اختیار کیا بعد میں غالبؔ کا۔ لیکن ان کے کلام میں جدت وندرت کہیں نظر نہیں آتی۔ لیکن ان جو کلام قارئین اور سامعین کو متاثر کرتا ہے وہ غدر کے بعد قید و بند کی صوبتیں برداشت کرتے ہوئے وجود میں آیا۔ یہ سارا کلام محاکاتی اسلوب میں ہے۔

باب چہارم ”غالبؔ کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ“ اس مقالے کا سب سے اہم باب ہے۔ اس باب میں دیوانِ غالبؔ کا مکمل اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (الف) لسانی نقطۂ نظر سے، (ب) ادبی نقطۂ نظر سے۔

لسانی نقطۂ نظر سے صوتیاتی سطح کے تحت دیوانِ غالبؔ میں قوافی اور ردیف کا صوتی آہنگ ، کلام میں مستعمل الفاظ اور ان میں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب اور الفاظ کی تکرار سے کلام میں جو دلکشی پیدا ہوئی ہے، اس پر مفصل بحث کی ہے۔

غالبؔ قوافی اور ردیف کے صوتی آہنگ سے پوری طرح واقف تھے۔ انھیں اس بات کا علم تھا کہ قوافی اور ردائف کا صوتی آہنگ جتنا بلند ہوگا شعر میں موسیقیت اتنی ہی زیادہ ہوگی۔ غالبؔ نے قوافی اور ردیف کے صوتی آہنگ کو متاثر کرنے کے لئے دلچسپ تجربے کئے ہیں۔ انہوں نے

قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصوتے +مصمتے / مصمتے +مصوتے/مصمتے +مصمتے/مصوتے +مصوتے پر لگائی ہے۔اس کے علاوہ تقریباً ۲۶/غزلوں میں قوافی کو نون غنہ(ں) پر ختم کر کے ردیف کو مصمتے اور مصوتے سے شروع کیا ہے۔ یہ تمام قوافی اور ردیف مسموع آوازوں پر مبنی ہیں۔

غالبؔ نے اپنے کلام کو خوش گوار بنانے کے لئے ہر طرح کی آوازوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ آوازیں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب سے پیدا ہوتی ہیں۔غالبؔ یہ بخوبی جانتے تھے کہ کون سا حرف کس طرح کی آوازیں پیدا کرتا ہے وہ بندشی مصمتے ،انفی مصمتے ، پہلوی مصمتے ،صفیری مصمتے اور ارتعاشی مصمتے کا استعمال اپنے کلام کے صوتی آہنگ کو بلند سے بلند تر کرنے کے لئے کرتے ہیں۔ یہ غالبؔ کا کمال ہی ہے کہ انہوں نے غیر مسموع آوازوں کو مسموع آوازوں میں تبدیل کر دیا ہے۔دیوانِ غالبؔ میں چند ہی غزلیں ایسی ہیں جن میں ثقالت کا احساس ہوتا ہے۔غالبؔ نے الفاظ کے تکرار سے بھی شعر کے صوتی آہنگ کو بلندی عطا کی ہے جس سے شعر کے معنی میں بھی اضافہ ہوا ہے۔غالبؔ نے اسمائے مذکر،اسمائے صفت اور افعال کی تکرار سے شعر کے صوتی آہنگ کو دلکش بنا دیا ہے۔

لفظیاتی سطح کے تحت دیوانِ غالبؔ میں استعمال ہوئیں طویل اور چھوٹی تراکیب کی نشاندہی کی گئی ہے۔اس کے علاوہ غالبؔ نے مضمون کے لحاظ سے جو الفاظ استعمال کیے ہیں ان کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔غالبؔ نے اپنے کلام میں فارسی اور اردو کی تراکیب کا استعمال خوب کیا ہے۔ غالب کے یہاں فارسی کی تراکیب اردو تراکیب سے زیادہ ہیں۔اردو تراکیب بھی غالب کی خود کی وضع کی ہوئی تراکیب معلوم ہوتی ہیں۔

نحویاتی سطح کے تحت دیوانِ غالبؔ میں استعمال ہوئے فقرے،فقروں کی ترتیب اور جملوں کی خصوصیات بیان کی گئی ہے۔دیوانِ غالب میں اشعار کی ساخت ایسے جملوں سے کی گئی ہے جو خبریہ کم اور انشائیہ زیادہ ہیں۔غالب نے انہیں انشائیہ جملوں کی مدد سے استفہامیہ، استعجابیہ اور

فجائیہ اسلوب تخلیق کیا ہے۔انہوں نے فاعلی ،مفعولی ،خبری ،اصافی اورطوری حالتوں سے بھی جملوں کی تشکیل کی ہے۔اوراشعار کولطیف پیرائیہ عطا کیا ہے۔

عروضی سطح کے تحت ان تمام بحروں کی نشاندہی کی گئی ہے جو غالبؔ کے کلام کو پرزوراوردلکش بناتی ہے۔غالبؔ نے بحرِ ہزج ،بحرِ رجز ،بحرِ رمل ،بحرِ متقارب ،بحرِ مضارع ،بحرِ مجتث ،بحرِ خفیف اور بحرِ منسرح کا انتخاب غزلیات کے لیے ،بحرِ رمل اور بحرِ خفیف کا انتخاب قصائد کے لیے ،بحرِ ہزج ،بحرِ رمل ،بحرِ مضارع ،بحرِ مجتث اور بحرِ خفیف کا انتخاب قطعات کے لیے کیا ہے۔اس کے علاوہ سات اوزان رباعیات کے لیے منتخب کیے ہیں۔

ان لسانی خصوصیات کے علاوہ ادبی خصوصیات کے تحت دیوانِ غالبؔ کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔جس میں تشبیہ ،استعارہ ،کنایہ ،امیجری ،تضاد ،محاورہ ،روزمرہ اور تلمیحات کی نشاندہی کرکے اس پر مفصل بحث کی گئی ہے ۔اس کے علاوہ اسالیبِ غالب میں استفہامیہ اسلوب اور سہل ممتنع کے اسلوب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ تمام خصوصیات کلامِ غالبؔ کو سمجھنے اور سمجھانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں ۔انھیں خصوصیات کے تحت کلامِ غالبؔ کے معنیاتی نظام تک آسانی سے پہنچا جاسکتا ہے۔

دیوانِ غالبؔ کی تفہیم اوراس کے گنجینۂ معنی کے طلسم کوتوڑنے کے لیے اسلوبیات ہی سب سے اہم حربہ ہے۔دیوانِ غالبؔ کی اب تک بے شمار شرحیں لکھی جاچکی ہیں جوصرف قیاس اورلغت کا سہارا لیکر کی گئی ہیں۔اگر دیوانِ غالب کی شرح اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے کی جائے تو کلام کے اصلی مفہوم تک پہنچا جاسکتا ہے۔

کیا ہے دیوانِ غالبؔ''؟اس کے اشعار کس کام آتے ہیں؟اس کے الفاظ کیا دکھانا چاہتے ہیں۔ہرادنیٰ واعلیٰ ذہن رکھنے والا طالب علم یہی سوال کرتا ہوانظر آتا ہے۔

حقیقت میں دیوانِ غالبؔ اردوشاعری کا ایسا معجزہ ہے کہ ہرعہد کے ناقدین نے اس کے

اسالیب پر اپنا سرِ تسلیم خم کیا ہے۔اس کے اشعار ہمارے ذہن کو بیدار و متحرک کرتے ہیں۔اس کے الفاظ اپنے عہد کا نقشہ ہمارے سامنے لا کر کھول دیتے ہیں۔دیوانِ غالبؔ ہمیں ماضی کی بلندی اور کربنا کی کی بھی یاد دلاتا ہے اور مستقبل کے نئے نئے خواب بھی دکھاتا ہے۔دیوانِ غالبؔ صرف ایک اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ اسالیب کا ایک مجموعہ ہے۔

علی سردار جعفری بہت خوش اسلوبی سے دیوانِ غالبؔ کی خصوصیات پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اس شاعری سے لطف اندوزھونے کے لیے صرف لفظی معنوں سے واقف ھونا کافی نہیں ھے۔شعرو ں کو بار بار پڑھنا بھی ضروری ھے۔پھر لفظ حروف کے مجموعه کی شکل میں نہیں بلکه تصویروں کی شکل میں پہنچانے جائیں گے۔آدمیوں کے چھروں کی طرح وہ آھسته آھسته مانوس ھوں گے اور اپنی شخصیت ظاھر کریں گے۔پھر لفظوں کا صوتی لوچ محسوس ھوگا اور ان کے باھمی ٹکراؤ کی جھنکار سے کان آشنا ھوں گے۔تب جاکر معنوی ترنم اور داخلی آھنگ کے دروازے کھلیں گے۔اس طرح لفظی مفھوم سے گز رکر شاعرانه مفھوم تك پھنچنے کا راسته ملے گا اور وہ وجدانی کیفیت پیدا ھو گی ،جھاں وفا کا لفظ محبوب کی زلفوں کی طرح مھك اٹھے گا اور سر وچراغاں رقص کرتا نظر آئے گا ،عشق ،

ذوق اور عمل بن جائے گا ۔حسنِ محبوب حسنِ کائنات
میں تبدیل ہوجائے گا ۔ناز وہ آدرش بن جائے گا
جس کے حصول کے لیے دل وجان کی بازی لگانا
خوش مزاقی کی دلیل ھے ،شمشیر و سنا ں کا جلال
اور انداز وادا کا جلال جلوہ گر ہو گا ،فراق کا درد ،
آرزو کی لطافت میں تبدیل ہوجائے گا اور وصال
لذت طلب کی سر شاری میں شوق ایك قوت تخلیق
بن کر ابھرے گا اور دشت و صحرا امکانات کی سعتیں
اختیار کر لیں گے ،جنوں جستجو بن جائے گا ۔
جس کی راھیں کبھی زنداں کی زنجیریں روکیں گی
اور کبھی دیروحرم کی دیواریں جنھوں نے اپنے
اندر شوق کی درماندگی کو سجا رکھا ھے اور مئے
خانہ مکمل انسانیت اور مکمل آزادی کی منزل بن کر
سامنے آئے گا ۔پھر دیوانِ غالبؔ کے ھر ھرورق پر
اس کے تخیل کی مخلوق انگڑائیاں لینے لگے گی ۔
اس کے سراپا ناز محبوب آنکھوں کے سامنے مسکر
ائیں گے اور دنیا زیادہ خوبصورت ھو جائے گی
اور انسان زیادہ قابلِ احترام "۔[1]

دیوانِ غالبؔ کی یہی خصوصیات ہمیں فکر کے اس سمندر میں اتارتی ہیں جہاں غالبؔ نے خودغوطے لگائے تھے ۔ان کے علاوہ غالبؔ کا غم واندوہ میں ڈوبا ہوا اسلوب زیرِلب تبسم کی کیفیت

رکھتا ہے۔غالبؔ نہ تو خود روئے اور نہ دوسروں کو رونے دیا مگر جب ہنسے تو سب کو ہنسایا۔غالبؔ اپنے اسلوب پر بحث کرنے کی خود ہی دعوت دیتے ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور ۲

یہی شعر میرے اس مقالے کی بنیاد بنا،اس شعر نے دیوانِ غالبؔ کی اسلوبیات پر بحث کرنے کی دعوت دی۔یہ شعر وہی شاعر کہہ سکتا ہے جس کو شاعری کی معراج ہوگئی ہو۔غالبؔ کے اس دعوے کی تردید نہ تو ان کے معاصرین میں کوئی کرسکا اور نہ کوئی ان کے بعد، بلکہ تمام محققین وناقدین نے اس دعوے پر سرِتسلیم خم کیا ہے۔

غالبؔ نے اپنے اسلوب کی خود نشاندہی کی ہے۔جب ان سے پوچھا گیا کہ یہ اسلوب، یہ انفرادیت، یہ مضامین، یہ الفاظ کے دفتر، یہ گنجینۂ معنی کا طلسم کس طرح وجود میں آئے ،تو اس کا جواب اس طرح دیا۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے ۳

غالبؔ کو اپنے اس اسلوب سے شکایت بھی ہے جس نے ان کے دل کے معاملات کو عیاں کردیا،جس سے ان کی رسوائی ہوئی۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے ۴

غالبؔ کا اسلوب اردو اور فارسی آمیزش کا آئینہ دار ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کے اردو کلام نے فارسی والوں کو بھی رشک کرنے پر مجبور کردیا۔

••

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کے ہو رشکِ فارسی؟
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں ۵؎

غالبؔ کا اسلوب انھیں اس مقام پر لے گیا جہاں سے ایسا شعر کہنا کسی اور کا کام نہیں تھا وہ صرف انھیں کے حصہ میں آیا۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں ۶؎

غالبؔ اپنے اسلوب کو اور وسعت دینا چاہتے تھے۔ انھیں غزل کی تنگ دامنی کا شکوہ کرنا پڑا۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے ۷؎

غالبؔ اپنے اس اسلوب کی وجہ سے لوگوں کے نشتر بھی برداشت کرتے رہے اور انھیں اس کا جواب بھی مزاحیہ انداز میں دیتے رہے۔

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صدائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے ۸؎

غالبؔ کا اسلوب موضوعات اور فن کی ہر سطح کو متاثر کرتا ہے۔ ان کے یہاں زندگی جینے اور کھل کر جینے کا پیغام ملتا ہے۔ وہ غموں کا ماتم نہیں کرتے اور نہ ہی دوسروں کو ماتم کرنے کے لیے آمادہ کرتے بلکہ وہ غم کے ہر سمندر کو پار کرنے کا عزم رکھتے تھے اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے تھے۔ غالبؔ خود ہی سے سوال کرتے تھے اور خود ہی سے اس کا جواب تلاشتے تھے۔ غالبؔ نے اپنا اسلوب خود متعین کیا۔ وہ کسی کی ڈگر پر نہیں چلے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں کسی کی طرح کا شاعر نہیں کہا جاتا۔ انھوں نے اپنے تخلص کی لاج رکھی اور ہر مقام پر غالبؔ ہی نظر آئے۔

غالب کی شعری انفرادیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:۔

" غالبؔ اردو شاعری کی تنہاآواز ہیں ۔اس اعتبار
سے کوئی ان کا شریک غالب نہیں ۔ان کے فن میں
اردو تاریخ شعر کے سب دھارے یعنی جذبات نگاری ،
خیال آرائی اور صنعت گری یکجاء ہوجاتے ہیں۔ان
سے ایک نئے دھارے کا آغاز ہوتا ہے اور وہ ہے غزل
کا فکری انداز جس میں ان کے شاعرانہ ذہن ، جذبۂ
خیال اور فکر کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔غالبؔ نے
اپنے کلام کے بارے میں کتنے پتے کی بات، کس سادگی
اور بے ساختگی سے کہہ دی ہے ۔اس سادگی اور بے
ساختگی سے جیسے یہ شعر کسی شاعری کے پر
کھنے کا فارمولا بن گیا ہو۔یعنی :۔
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ
جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے کوئی بھی ہو،
کیسا ہی ہو، کہیں ہو،غالبؔ کو ہر حال میں اپنا تر
جمان اور غم گسار پائے گا۔ کتنے شاعر ایسے ہیں
جو بے شمار مختلف الاحوال انسانوں کی ترجمانی
اور ہمدمی کا دعویٰ کرسکتے ہیں۔" [۹]

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالبؔ ایسے آفاقی شاعر ہیں جن کی قوتِ اظہار تمام شعراء میں بلند و بالا ہے اور ان کی شعری انفرادیت عالمگیریت میں تبدیل ہوگئی ہے۔یہی شعری انفرادیت ہے جس کے سبب غالبؔ ''روح القدس'' سے اپنے کلام کی داد چاہتے ہیں۔

••

غالبؔ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ان کا ہر ہر شعر ہر ہر عہد کا ترجمان نظر آتا ہے ۔اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری کا ہر عہد غالب کا عہد ہے۔اگر اردو شاعری کے کسی بھی عہد میں غالب کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس عہد کی مکمل تصویر پیش نہیں کی جاسکتی ۔غالب کی شاعری الہامی شاعری ہے ان کے خیال میں جو بھی مضامین آتے ہیں سب غیبی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں صریرِ خامہ بھی نوائے سروش بھی بن جاتی ہے۔

اس کائنات میں جتنے بھی ظاہر اور پوشیدہ مضامین ہو سکتے ہیں وہ تمام مضامین دیوانِ غالب میں سما گئے ہیں ۔تمام مضامین ان کی انفرادیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ غالب ہر مضمون کو آزادہ روی کے ساتھ پیش کرتے ہیں ۔تصوف، فلسفہ، عشق، شوخی وظرافت وغیرہ کے تمام مضامین میں ان کی آزادہ روی کارفرما رہتی ہے۔غالبؔ کے نزدیک یہ دنیا آزمائش کی جگہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اس دنیا میں خود کو عجب آزاد مرد کہتے ہیں اور حق سے مغفرت کی آرزو رکھتے ہیں۔

لہٰذا کلامِ غالبؔ کا مطالعہ ایسا مطالعہ ہے کہ جتنی بار اس پر جو کچھ لکھئے اتنی بار اس میں نئ چیز اور گنجائش نظر آتی ہے۔ ہر محقق اور ناقد کلامِ غالبؔ پر اپنی رائے دیتا ہے اور ہر ایک رائے اپنی جگہ مدلل بھی ہوتی ہے ۔ان سب کے باوجود کلامِ غالبؔ کی تفہیم سب سے اہم مسئلہ ہے ۔کچھ لوگ غالبؔ کے شعر کی تفہیم کے لیے لغت کا سہارا لیتے ہیں، جب کہ لغت الفاظ کے معنی بتاتی ہے شعر کا مفہوم نہیں ۔شعر کے مفہوم تک پہونچنے کے لیے شعر میں مستعمل الفاظ کے مقصد تک پہنچنا ہوگا ۔غالبؔ نے شعر میں جو بھی الفاظ استعمال کیے ہیں ان کا ایک مقصد تھا، جس سے وہ اپنے اسلوب کو منفرد و ممتاز کرنا چاہتے تھے ۔وہ اس معرکہ میں پوری طرح سے کامیاب

بھی ہوئے ۔انکے بعد آنے والے شعراء نے ان کی تقلید کی ۔ ہر ناقد و محقق نے ان کے آگے سرِ تسلیم خم کیا۔اسی سلسلے میں یہ تحقیقی مقالہ ''غالبؔ کے اردو دیوان کا اسلوبیاتی مطالعہ'' وجود میں آیا۔

آخر میں غالبؔ کے اس شعر کے ساتھ اس مقالے کا اختتام کرتا ہوں جو غالبؔ کی عظمت کا سرچشمہ ہے۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لیے ۱۰

انورؔ میاں

....

حواشی

۱۔ ص۔۴۲/۴۳/۴۴ علی سردار جعفری، دیباچہ دیوانِ غالب، اردو اکادمی دہلی ۲۰۰۱ء

۲۔ ص۔۵۱/ دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۳۔ ص۔۱۲۹ ایضاً

۴۔ ص۔۱۱۴ ایضاً

۵۔ ص۔۹۰ ایضاً

۶۔ ص۔۶۹ ایضاً

۷۔ ص۔۱۷۴ ایضاً

۸۔ ص۔۱۷۵ ایضاً

۹۔ ص۔۸۷/۹۷/ غالب کی شخصیت اور شاعری، رشید احمد صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء

۱۰۔ ص۔۱۷۵/ دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

Selected Bibliography

منتخب کتابیات
Selected Bibliography

نمبر	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ	سنہ اشاعت
۱۔	احوال غالب	پروفیسر مختارالدین	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۸۶ء
۲۔	ادبی اسلوبیات	نصیر احمد خاں	اردو محل پبلیکشنز نئی دہلی	۱۹۹۴ء
۳۔	ادبی تنقید اور اسلوبیات	پروفیسر گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشینگ ہاوس دہلی	۱۹۸۹ء
۴۔	اردو شاعری میں مستعمل	سید حامد حسین	پاشا پرنٹنگ پریس بھوپال	۱۹۷۷ء
۵۔	تلمیحات واصطلاحات			
۶۔	اردو لسانیات	ڈاکٹر شوکت سبزواری		
۷۔	اردو میں لسانی تحقیق	مولوی عبدالستار	آج پریس جبران بھائل لین ممبئی	۱۹۷۱ء
۸۔	اسلوب اور اسلوبیات	طارق سعید	ایجوکشینل پبلیکیز دہلی	۱۹۹۶ء
۹۔	اسلوب اور انتقاد	سلیمان جاوید	نیشنل بک ڈپو حیدرآباد	۱۹۶۸ء
۱۰۔	اسلوبیات اقبال	طارق سعید		
۱۱۔	اسلوبیات میر	پروفیسر گوپی چند نارنگ		
۱۲۔	اسلوبیاتی تنقیدی تناظر	طارق سعید		
	وجہی سے قرۃ العین حیدر تک			
۱۳۔	انکار غالب	خلیفہ عبدالحکیم	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	
۱۴۔	اقبال کی ۱۳ نظمیں	اسلوب احمد انصاری		
۱۵۔	املائے غالب	رشید حسن خاں		
۱۶۔	انتخاب ذوق	تنویر احمد علوی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	۲۰۱۱ء
۱۷۔	انتخاب کلام میر		انجمن ترقی اردو ہند	۲۰۱۰ء
۱۸۔	بیان غالب (شرح)	آج محمد باقر	ایجوکیشنل بک ہاوس علیگڑھ	

۱۹۔	تفہیم غالبؔ	پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	۲۰۰۶ء
۲۰۔	تقویت غالبؔ	ڈاکٹر قاظم علی خاں	ایجوکیشنل بک ہاوس علیگڑھ	
۲۱۔	تلاش غالبؔ	پروفیسر نثار احمد فاروقی	غالب انسی ٹیوٹ نئی دہلی	
۲۲۔	تلمیحات غالبؔ	ایضاً	غالب اکیڈمی نئی دہلی	
۲۳۔	خطوط غالبؔ	ڈاکٹر خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	
۲۴۔	دبستان غالبؔ	نورالحسن ہاشمی		
۲۵۔	دبستان لکھنوٴ	نورالحسن ہاشمی		
۲۶۔	درس بلاغت	پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی	۲۰۰۷ء
۲۷۔	دیوان ظفر		فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ دہلی	۲۰۰۲ء
۲۹۔	دیباچہ دیوانِ غالب	علی سردار جعفری	اردو اکادمی دہلی	۲۰۰۱ء
۳۰۔	دیوانِ غالبؔ	مرزا اسداللہ خاں غالبؔ	انجمن ترقی اردو (ہند)	۱۹۹۹ء
۳۱۔	شرح دیوان غالبؔ	مولانا حسرت موہانی		
۳۲۔	شرح دیوان غالبؔ	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	اعتقاد پبلشینگ ہاوس نئی دہلی	۱۹۹۲ء
۳۳۔	شعر شوانگیز	پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی		
۳۴۔	شعر غیر شعر اور نثر	پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی		
۳۵۔	عظمت غالب	عبدالمغنی	انجمن ترقی اردو ہند	
۳۶۔	غالب اور آج کا شعور	محمد علی صدیقی		
۳۷۔	غالب اور عہد غالب	شاہد ماہلی	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	
۳۸۔	غالب ایک مطالعہ	پروفیسر ممتاز حسین	نصرت پبلیشر زامین آباد لکھنوٴ	۱۹۸۶ء
۳۹۔	غالب پر چار تحریریں	پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	
۴۰۔	غالب پر چند تحقیقی مطالعے	پروفیسر نظیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	
۴۱۔	غالب پر چند مقالے	پروفیسر نظیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	

۴۲۔	غالب جدید تنقیدی تناظرات	اسلوب احمد انصاری		
۴۳۔	غالب سے اقبال تک	ایم حبیب خان	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۴۴۔	غالب شاعر اور مکتوب نگار	پروفیسر نورالحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۴۵۔	غالب شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۲۰۰۱ء
۴۶۔	غالب کا فن	عبدالمغنی	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۹۹ء
۴۷۔	غالب کی تخلیقی حسّیت	پروفیسر شمیم حنفی		
۴۸۔	غالبؔ کی شخصیت اور شاعر	رشید احمد صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۴۹۔	غالبؔ کی شناخت	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	
۵۰۔	غالب کے چند نقاد	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	
۵۱۔	غالبیات اور ہم	منظرالزماں	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۵۲۔	کشف الالفاظ دیوانِ غالبؔ	جمال عبدالواجد	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۵۳۔	گفتار غالبؔ	مالک رام	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	۱۹۸۵ء
۵۴۔	گفتۂ غالبؔ	محمد سعادت نقوی	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	
۵۵۔	لسانیاتی تحقیق	ڈاکٹر عبدالستار دلوی	بمبئی	۱۹۷۱ء
۵۶۔	محاسن کلامِ غالبؔ	عبدالرحمٰن بجنوری	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۲۰۰۵ء
۵۷۔	محاورۂ غالبؔ	پریم چند پال اشک	جمال پرنٹنگ پریس دہلی	
۵۸۔	معروضات عروض وقافیہ	ڈاکٹر عارف حسن خاں	ادارۂ زبان وادب مراد آباد	۲۰۰۴ء
۵۹۔	مونوگراف مرزا محمد رفیع سوداؔ		اردو اکادمی دہلی	۲۰۰۷ء
۶۰۔	میرزا غالب کا روزنامچہ	خواجہ حسن نظامی دہلوی	غالب اکیڈمی نئی دہلی	
۶۱۔	یادگار غالب	خواجہ الطاف حسین حالی	ادارۂ بزم خضر راہ نئی دہلی	۱۹۹۴ء

غالب کے اردو دیوان کا اسلوبیاتی مطالعہ

﴿ فہرست مضامین ﴾

پیش لفظ

اب تک غالبؔ پر بے شمار تحقیقی اور تنقیدی مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ان کی شاعری کی بہت سی خصوصیات کا جائزہ لیا جا چکا ہے اوران کی شاعرانہ عظمت کو اردو کے تمام محققین اور ناقدین تسلیم کر چکے ہیں۔سب سے زیادہ اگر کسی دیوان کی شرحیں لکھی گئیں ہیں تو وہ دیوانِ غالب ہے۔اگر عبدالرحمٰن بجنوری کے نزدیک دیوانِ غالب ایک الہامی کتاب ہے تو میرے نزدیک یہ اردو شاعری کا ایک معجزہ ہے۔

غالبؔ کا اردو دیوان ادبی دنیا میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔یہ دیوان ڈیڑھ صدی سے بھی زیادہ عرصے سے نہ صرف ہندوستان بلکہ عالمی سطح پر نہایت ہی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا اور پڑھا جاتا ہے۔آج عالمی سطح پر مختلف زبانوں میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں اور ماہرین ادب اس کے اوصاف روز بروز تحقیق کے ذریعے اس کی افہام و تفہیم کرنے میں مشغول ہیں۔غالبؔ کے اردو دیوان کی تعریف و توصیف میں بے شمار تحریریں موجود ہیں اور ہندوستان کا کوئی بھی ادیب یا ناقد اس کی تعریف و توصیف کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔زیادہ تر تحریریں اس کی تعریف و توصیف رسمی طور پر کرتی ہیں۔متعدد شارحین نے دیوانِ غالبؔ کی اپنی اپنی فکر سے شرحیں لکھی ہیں مگر اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے کوئی وضاحت نہیں کی ہے۔اس بات کی ضرورت تھی کہ اسلوبیاتی نقطہ نظر سے دیوان غالب کا مطالعہ کیا جائے اور اس کی اہمیت و افادیت کو واضح کیا جائے اسی غرض سے میں نے اس موضوع کا انتخاب کیا۔

’’غالبؔ کے اردو دیوان کا اسلوبیاتی مطالعہ‘‘ اپنی نوعیت کا پہلا مقالہ ہے۔جس میں غالب کی لسانی اور ادبی امتیازات و خصائص کا جائزہ لیا گیا ہے۔میرا طریقۂ کار تجزیاتی ہے۔میں نے اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

باب اول ''اسلوبیات کیا ہے'' اس باب میں اسلوب اور اسلوبیات پر بحث کرنے کے بعد لسانی اور ادبی اسلوبیات کی تمام خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اسلوبیات کے ذریعہ فنکار کی انفرادیت کس طرح قائم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں شعری اور نثری اسلوب کے فرق کو بھی بتایا گیا ہے۔

باب دوم ''غالبؔ سے قبل کے اہم شعری اسالیب'' کے تحت میرؔ وسوداؔ کی لسانی اور ادبی خصوصیات وامتیازات کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان شعراء کے اسالیب کا کتنا اثر غالبؔ نے قبول کیا ہے۔

باب سوم ''ہم عصر نمائندہ شاعروں ذوقؔ، مومنؔ اور ظفرؔ کے اسالیب کی اہم خوبیاں اور غالبؔ کی انفرادیت'' کے تحت غالبؔ کے ہم عصر شعراء شیخ ابراہیم خاں ذوقؔ، مومن خان مومنؔ اور بہادر شاہ ظفر کے اسالیب کی اہم خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب اپنے ان ہم عصروں میں کس طرح منفرد وممتاز نظر آتے ہیں، اس کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔

باب چہارم ''غالب کے اردو دیوان کا مخصوص اسلوب کا تجزیہ'' کے تحت دیوانِ غالبؔ کی تمام لسانی اور ادبی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ باب اس مقالے کا سب سے اہم حصہ ہے۔ اسی باب کے تحت غالبؔ کی شاعری پر حتمی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔

باب پنجم ''حاصلِ مطالعہ'' ہے۔ اس باب میں پورے مقالے کا ماحصل پیش کیا گیا ہے۔

اس مقالے کی تکمیل کے لئے میں نے تمام معاون کتب کا مطالعہ کیا ہے۔ یہ کتب میں نے شعبۂ اردو بریلی کالج بریلی کی پی۔ جی۔ لائبریری، رضا لائبریری رامپور، غالب اکیڈمی نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، اور دیگر کتب خانوں سے حاصل کیں۔ میں نے اس تحقیقی مقالے کے

لئے انجمن ترقی اردو (ہند) سے ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئے دیوانِ غالب کو سامنے رکھا ہے جو غالبؔ نسخۂ عرشی سے مرتب ہے۔

میں اس مقالے کی تکمیل کے لئے صمیم قلب سے شکر گزار ہوں اپنے استاد محترم ڈاکٹر محمد نور الحق صاحب (صدر شعبۂ اردو بریلی کالج بریلی) کا جنہوں نے میری ہر طرح سے رہنمائی کی ہے اور مجھ جیسے بد دماغ طالب علم کو اسلوبیات کے پیچ وخم کی تمام باریکیاں سمجھائیں۔

میں اپنا یہ مقالہ والدِ مرحوم بندن خاں کے نام کرتا ہوں۔ جنہوں نے ہمیشہ میرے روشن مستقبل کا خواب دیکھا۔ اس کے علاوہ میری ایک شاگرد اور بھانجی مرحومہ آشیہ کلثوم جس کو پیار سے سب آشو کہتے تھے، کو بھی اس مقالے میں یاد کرتا چلوں جس کو ہمیشہ میری پی۔ ایچ۔ ڈی۔ جلدی مکمل ہونے کی فکر رہتی تھی۔ اب مکمل ہوئی تو وہ اس دنیا میں نہیں ہے۔ دنیا میں اس کی نشانی بھر صرف اس کا بیٹا علی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ دونوں ماں بیٹے ایک دوسرے کو کبھی نہیں دیکھ پائے۔

میں اپنے شعبۂ اردو کے استاد ڈاکٹر احمد طارق صاحب اور ڈاکٹر شیو یہ ترپاٹھی صاحبہ کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔ آخر میں اپنی والدہ، بھائی، بہن، عزیز واقارب اور تمام دوستوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اس مقالے کی تکمیل میں بواسطہ اور بلا واسطہ میری مدد کی ہے۔

انور میاں

باب اول

اسلوبیات کیا ہے؟

(الف) لسانی اسلوبات

(ب) ادبی اسلوبیات

(ج) شعری اور نثری اسلوب میں فرق

اسلوبیات کیا ہے ؟

اسلوب کے سائنٹفک مطالعہ کو اسلوبیات کہتے ہیں۔اسلوبیات کے تحت ادبی اور لسانی اظہار کے خصائص اور امتیازات سے بحث کی جاتی ہے۔ان سے جو بھی نتائج برآمد ہوتے ہیں یہ پتہ لگایا جاتا ہے کہ کس ادیب یا شاعر نے اپنے فن پاروں میں کس طرح کی زبان استعمال کی ہے، اس کے لسانی خصائص و امتیازات کیا ہیں؟ ان نتائج سے ہم یہ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کسی شاعر یا ادیب نے لسانی امتیازات میں سے اپنے انداز بیان کا انتخاب کس طرح کیا ہے۔اسلوبیات کی مدد سے یہ بھی پتہ لگایا جاتا ہے کہ کوئی فن پارہ جب وجود میں آیا تو اس کا عہد کیا تھا؟ اس کا ماحول کیا تھا؟ اس کی تہذیب کیا تھی؟ اس زمانے کی زبان کیا تھی؟ اور اس کے خصائص کیا تھے؟ اور ان سے جو اسلوب خلق ہوا اس کی انفرادیت کیا تھی؟ اس اسلوبیاتی تجزیے سے کسی شاعر یا ادیب کے ادبی اور لسانی اظہار، سماجی، تہذیبی عناصر کی شناخت بخوبی کی جا سکتی ہے۔

اسلوبیات، اسلوب کی نشاندہی کا نام ہے۔اسلوب ہی فنکار کی شخصیت کی نشاندہی کرتا ہے۔آیئے ''اسلوب کیا ہے؟'' اس پر بحث کرتے چلیں۔

اسلوب ایک مذکر لفظ ہے،اس کے معنی ہیں طریقہ،طرز،ڈھنگ،روش،انداز وغیرہ۔اسلوب انگریزی لفظ "style" کے مترادف ہے۔اسے یونانی میں "Stylos"، لاطینی میں "Stylus"،فرنچ میں "Style" جرمنی میں "Still"،اسپینش میں "Menera"،عربی میں ''الاسلوب'' اور ہندی میں ''شیلی'' کہتے ہیں۔

ہر فنکار اپنا ایک اسلوب متعین کرتا ہے۔جس سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ہر فنکار چاہے وہ شاعر ہو یا ادیب اپنے عہد، ماحول، معاشرہ، سیاسی تبدیلی، تاریخی و تہذیبی اقدار اور زبان کی نمائندگی کرتا ہے۔۔ہر فنکار چاہتا ہے کہ وہ اپنے عہد میں سب سے منفرد و ممتاز نظر آئے۔اس

لئے وہ اپنے منفرد لہجے کے لسانیاتی ،نفسیاتی، جذباتی اور تخیلاتی تبدیلیوں کا خواہاں ہوتا ہے۔ اسلوب کو متعین کرنے میں فنکار کی شخصیت کا بہت زیادہ دخل ہوتاہے۔ فرانسیسی ادیب بوفون(Boffon) کا مشہور قول ہے "Style is the man himself" یعنی اسلوب خود ہی شخص ہے۔فنکار کا اسلوب ہی اس کی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔

مجنوںؔ گورکھپوری 'اسلوب' کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

" ہم اکثر کھتے ھیں که بات کھنے کا ایك ڈھنگ ھوتا ھے ۔ یه اشارہ اس حقیقت کی طرف که موضوع چاھے وہ ذھنی امور سے متعلق ھو چاھے خارجی حادثات سے، اپنے اظھار کا اسلوب خود متعین کرتا ھے۔ لیکن یه اسلوب خلا میں متعین نھیں ھوتابلکه اس شخص کے ذھن میں متعین ھوتا ھے ، جو کسی موضوع کو منتخب کرکے اس پر اپنے تاثرات یا خیالات کا اظھار کرنا چاھتا ھے۔ ھم کھه سکتے ھیں که موضوع کے تصور کے ساتھ ھی اس کے اظھار کا اسلوب بھی مفکر یا فنکارکے ذھن میں شکل پذیر ھوجاتاھے۔ھر شخص کا اسلوب الگ ھوتا ھے۔ اس لیے کھا گیا ھے ۔(Style is the man)یعنی اسلوب ھی شخص ھوتا ھے۔ھر شخص کی شخصیت اس کے اسلوب سے پھچانی جاتی ھے۔ یه قول دنیا کے تمام اکابر فکر و فن پر صادق آتا ھے۔" [۱]

ارسطو اپنی کتاب بوطیقا (جس کا ترجمہ پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی نے شعریات کے نام سے کیا ہے) میں اسلوب کے مطابق لکھتا ہے۔

"اسلوب کا کمال یہ ہے کہ وہ واضح لیکن پیش یا افتادہ نہ ہو۔سب سے زیادہ واضح اسلوب وہ ہے جو روز مرہ کی صحیح زبان پر مبنی ہو۔لیکن ایسا اسلوب پیش یا افتادہ بھی ہے۔ کلیوفون اور ستھینلیس(Sthenelus) کی شاعری ملاحظہ ہو۔اس کے برخلاف ، غیر معمولہ الفاظ برتنے والااسلوب بلند آہنگ اور عام سطح سے اٹھا ہوا ہوتا ہے ۔غیر معمولہ سے میں نامانوس یا نادر الفاظ ، استعمار اتی زبان ، مطول الفاظ غرض کہ ہر وہ چیز مراد لیتا ہوں جو نارمل محاورے سے مختلف ہو۔ لیکن اگر کسی اسلوب میں صرف یہی کچھ ہو تو وہ معما یا مہمل لفاظی بن جائے گا ۔اگر محض استعارے ہوں تو معما اور اگر محض نامانوس نادر الفاظ ہوں تو مہمل لفاظی وجود میں آئے گی۔ کیونکہ معما کی روح یہ ہے کہ درست حقائق کو ناممکن مجموعہ مقدمات کے تحت بیان کیا جائے۔ مثلاً یہ معما ہے ! میں نے ایك شخص کود یکھا کہ اس نے دوسرے شخص پر ایك کانسہ آگ کی مدد سے چپکا رکھاتھا۔ اسی طرح ، نامانوس یا نادر الفاظ سے تشکیل دیا ہوا اسلوب مہمل لفاظی ہوتا ہے۔ لہٰذا ان مختلف عناصر کا کسی طرح کا آمیزہ اسلوب کے لئے ضروری ہے ۔وجہ یہ ہے کہ نامانوس یا نادر استعاراتی یا تزئینی یا اس طرح متذکرۃ الصدر

اقسام کے الفاظ اسلوب کو پیش پا افتادگی سے بلند تر
کردیں گے اور روز مرہ کی صحیح زبان اسے وضاحت
بخشے گی۔" ۲

ہر فنکار کے ذہن میں کسی بھی واقعہ کو پیش کرنے کے لئے پہلے سے ایک تصویر موجود ہوتی ہے۔اس کو بہتر سے بہتر طریقے سے پیش کرنے کے لئے زبان پر قدرت ہونا بہت ضروری ہے۔ یہی زبان اسلوب کی تخلیق میں معاون ہے ۔ ایسا ہی خیال ایڈورڈ گبین (Edward Gibbon) کا بھی ہے۔ ۳

"The style of an author should be the image
of his mind , but the choice and command
of language is the fruit of exercise."

کیتھرین اینی پورٹر (ketherine Anne Porter) کے نزدیک اسلوب وہ ہے، جو فنکار کی ہستی یا وجود کو ظاہر کرتا ہے۔ ۴

You do not creat a style. you work and develop
yourself; your style is an examination from your
own being "

کارڈنیل جان ہنری نیومین (Cardinal john henry newman) کے نزدیک فکر اور اس کے اظہار کا ذریعہ زبان ہے اور اسی زبان سے اسلوب وجود میں آتا ہے۔ ۵

"Thought and speech are inseparable from
each other. Matter and expression are parts
of one; style is a thinking out into language."

میتھو آرنالڈ (Methew Arnold) کے مطابق اسلوب کا راز اس میں ہے
کہ جو کچھ کہا جاتا ہے اس کو صاف صاف ادا کرنا چاہئے تا کہ قاری اور سامع کے
سمجھنے میں وقت نہ ہو۔ ۶

"People think that i can teach them style. what stuff it all is; Have Something to say, and say it as clearly as you can that is the only secret of style"

مندرجہ بالا مفکرین کی آرا مدنظر رکھتے ہوئے اسلوب کی درج ذیل تعریفیں ہوسکتی ہیں۔

☆ زبان کی بہترین ادائے گی کا نام اسلوب ہے۔

☆ ادب کی انفرادیت کا نام اسلوب ہے۔

☆ مواد وہیٔت کا بہتر استعمال اسلوب ہے۔

☆ فنکار کی ذہنی تصویر کا نام اسلوب ہے۔

☆ تخیل کو لباس عطا کرنے کا نام اسلوب ہے۔

☆ لسانی اور ادبی انتخاب کا نام اسلوب ہے۔

☆ ادب کے حسن کا نام اسلوب ہے۔

☆ ادب کی لسانی تشکیل کا نام اسلوب ہے۔

☆ اظہار کی شائستگی کا نام اسلوب ہے۔

☆ کسی کلام کی حسنِ خوبی کا نام اسلوب ہے۔

☆ اسلوب کو متعین کرنے میں فنکار کی فطرت کا دخل بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ذہنی فطرت جمالیات و تاثرات کی نمائندگی کرتی ہے۔ جمالیات اور تاثرات ایک ہی شئے کے دو حصّے ہیں۔ یہ جمالیاتی اور تاثراتی اقدار لسانی اور ادبی خصوصیات پر منحصر ہے۔

مختصر یہ کہ لسانی اور ادبی خوبیوں کو منتخب کر کے کلام میں حسن پیدا کرنا، اسلوب کہلاتا ہے۔

••

اسلوبیات

اسلوب کے سائنٹفک مطالعہ کا نام اسلوبیات ہے۔ اردو میں لفظ اسلوبیات عربی کے "الاسـوبیة" سے آیا، جس کے معنی ہیں ادبی اسالیب کا مطالعہ اسلوبیات فارسی میں فنِ نگارش، فرنچ میں Stylistique، اسپینش میں Estilistica، جرمن میں Stilistik کے مترادف ہے۔

زبان وادب کی وہ تمام خصوصیات وصفات جن سے ایک اسلوب خلق ہوتا ہے اسی اسلوب کا سائنٹفک مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔

انسائکلو پیڈیا برٹنکا آن لائن (Encyclopaedia Birtannica on line) کے مطابق زبان کا وہ مطالعہ جس سے ادبی اسلوب خلق ہوا، اسلوبیات کہلاتا ہے۔ ۷

"Stylistics, Study of the devices in language (Such as an Rhetorical figures and syntactical patterns) that are considered to produce expressive or literary style"

فری آن لائن انسائکلو پیڈیا (Free online encyclopaedia) کے مطابق اسلوبیات، لسانیات کی وہ شاخ ہے جس کے تحت زبان اور ادبی زبان کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ۸

"Stylistics, the branch of language of linguistics that studies the style of language and describes the norms and usage of literary language in speeech, in various types of written works and in public affairs."

ڈکشنری ڈاٹ کام (Dictionery.com) کے مطابق لسانیاتی اظہار کا انتخاب اور ادب کے امتیازات وخصائص کا بیان اور مطالعہ، اسلوبیات کہلاتا ہے۔ ۹

••

"Stylistics' the study and description of the choices of linguistics expression that are characteristics of a group or an individual in specific communcative selling, esp. in literary work."

ٹرانسلیشن ڈکشنری ڈاٹ کام(Translation Dictionary.com) کے مطابق اسلوبیات زبان کی مختلف سطحوں کا مطالعہ ہے۔ ۱۰؎

"Stylistics as the study of varities of language whose properties position that language in context."

ڈی کرسٹل(D. Crystal) کے مطابق زبان کا سائنسی علوم کے تحت مطالعہ لسانیات کہلاتا ہے اور لسانیات کا سائنسی علوم کے تحت مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔ ۱۱؎

"Linguistics is the the academic discipline that studies language scientifically, and stylistics, as a part of this discipline, studies certain aspects of language variation."

جی۔این۔لیچ(G.N. Leech) کے مطابق اسلوبیات، ادب کا لسانی طریقۂ کار ہے، جو زبان اور فنکاری کے درمیان ''کیا'' سے بڑھ کر ''کیوں'' اور ''کیسے'' کی وضاحت کرتی ہے۔ ۱۲؎

"Stylistics is a liguistics approach to literature, explaining the relation between language and artistics function, with motivating questions

such as 'why' and 'how' more than 'what'."

ڈاکٹر عبدالستار دلوی، اردو میں لسانیاتی تحقیق میں اسلوبیات کے مطابق لکھتے ہیں۔

"اسلوبیات(Stylistics) لسانیات کی اس شاخ کا نام ھے
جس میں زبان کے مختلف اسالیب اور ان کے مختلف استعمال
کا مطالعه پیش کیا جائے۔" ۱۳؎

معروف ماہر لسانیات ڈاکٹر مسعود حسین خاں اسلوبیایت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"لسانیاتی مطالعۂ شعر صوتیات کی سطح سے ابھرتا ھے
اور ارتقائی صوتیات ، تشکیلات ، صرف و نحواور معنیات
کی پرپیچ وادیوں سے گزرتا ھوا 'اسلوبیات' پر ختم ھوتا ھے۔" ۱۴؎

ماہر اسلوبیات پروفیسر گوپی چند نارنگ اسلوبیات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اسلوبیات وضاحتی لسانیات (Discriptive Linguistics)
کی وہ شاخ ھے جو ادبی اظهار کی ماهیت ، عوامل اور خصائص
سے بحث کرتی ھے اور لسانیات چونکه سماجی سائنس ھے ،
اس لئے اسلوبیات اسلوب کے مسئلے سے تاثراتی طور پر نهیں،
بلکه معروضی طور پر بحث کرتی ھے، نسبتاً قطعیت کے ساتھ
اس کا تجزیه کرتی ھے، اور مدلل سائنسی صحت کے ساتھ
نتائج پیش کرتی ھے۔" ۱۵؎

اسلوبیات پر بحث کرنے والے اسے صرف لسانیات کے ضمن میں رکھتے ہیں۔ جبکہ اسلوبیات زبان کے ساتھ ساتھ ادب کی جمالیاتی قدروں کا تعین کرتی ہوئی فن پارے کی تفہیم تک پہنچتی ہے۔ اگر اسلوبیات، لسانایت کا مطالعہ ہے تو کیا ادب سے اس کا کوئی تعلق نہیں؟ دراصل اسلوبیات صرف لسانیات

کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ ادب کی لسانی اورادبی خصوصیات وصفات کا مطالعہ ہے۔لسانایت کے بغیر ادب اور ادب کے بغیر لسانیات کا تصور ممکن نہیں۔لسانیات میں جن جن خصوصیات سے بحث کی جاتی ہے وہ ادب کا ہی حصہ ہیں۔پھر اگر یہ کہا جائے کہ اسلوبیات ادب کا مطالعہ ہے تو یہ بھی غلط ہے، کیونکہ ادب کا مطالعہ ادبیات(Study of Literature) کے تحت ہوتا ہے۔

مفکرین کی آرا کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ،اسلوبیات کی مندرجہ ذیل تعریفیں ہوسکتی ہیں۔

- ☆ اسلوبیات،لسانی وادبی خصوصیات کا مطالعہ ہے۔
- ☆ اسلوبیات،لسانیات اورادب کی سائنس ہے۔
- ☆ اسلوبیات،ادب کے جمالیاتی اورتاثراتی اقدار کی نشاندہی کرتی ہے۔
- ☆ اسلوبیات،زبان اورادبی زبان کا مطالعہ ہے۔
- ☆ اسلوبیات،لسانیات کا سائنسی علوم کے تحت مطالعہ ہے۔
- ☆ اسلوبیات،اس تکنیک کا نام ہے جو متن کی لسانی ساخت(Linguistic structure) اور مقصد کی نشاندہی کرتی ہے۔
- ☆ لسانیات،اگر زبان کے خصائص وامتیازات کا مطالعہ کرتی ہے تو اسلوبیات زبان اورادب کے خصائص وامتیازات کا مطالعہ پیش کرتی ہے۔
- ☆ اسلوبیات،فنکار کی شخصیت کی نشاندہی کرتی ہے۔
- ☆ اسلوبیات،فنکار کی فطرت کی نشاندہی کرتی ہے۔
- ☆ اسلوبیات،فنکار کے حسنِ سلوک کی نشاندہی کرتی ہے۔
- ☆ اسلوبیات،فنکار کے حسنِ سیرت کی نشاندہی کرتی ہے۔
- ☆ اسلوبیات،فنکار کے جذبۂ ایثار کی نشاندہی کرتی ہے۔

اس کے علاوہ اسلوبیات فنکار اور قاری کے درمیان حق اور انصاف کی راہ کو بھی ہموار کرتی

ہے۔کوئی بھی فنکار چاہے وہ ادیب ہو یا شاعر، اس کا رشتہ سیدھے طور پر قاری یا سامع سے ہوتا ہے، فنکار جو کچھ کہتا ہے اس کو قاری یا سامع قبول بھی کرتا ہے اور رد بھی۔

اسلوبیاتی تجزیہ زبان کی ساخت کے مختلف پہلوؤں جیسے آواز، جملہ، معنی، لفظ وغیرہ کو لے کر کیا جا سکتا ہے۔

اسلوبیاتی تجزیہ کی دو صورتیں ہیں۔لسانی اسلوبیات اور ادبی اسلوبیات۔لسانی اسلوبیات کے تحت زبان کی کسی بھی سطح کو لے کر بحث کی جا سکتی ہے۔ان کی مختلف سطحیں ہیں۔

☆ **صوتیاتی سطح** :۔ جس میں ردیف وقوافی کی خصوصیات، ہکاریت ،معکوسیت ،غنایت۔مخارج اور طریقِ ادائیگی کے اعتبار سے مختلف آوازوں کے امتیازات و خصائص، مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔

☆ **لفظیاتی سطح** :۔ اس کے تحت الفاظ، الفاظ کی ساخت، اسماء ،ضمائر، افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب، تراکیب، مرکبات وغیرہ سے بحث ہوتی ہے۔

☆ **نحویاتی سطح** : ۔پر جملے اور جملوں کی ساخت، تشکیل وترتیب، کلموں اور فقروں کے اقسام اور ان کے دروبست وغیرہ سے بحث ہوتی ہے۔

☆ **عروضی سطح** :۔اس کے تحت بحر واوزان اور زحافات وغیرہ کے امتیازات وخصائص سے بحث کی جاتی ہے۔ادبی اسلوبیات میں ادبی اظہار کا تجزیہ ہر سطح کو لے کر کیا جا سکتا ہے۔ادبی اظہار کے تجزیہ میں زبان کا کلّی تصّور شامل رہتا ہے۔

اسلوبیات کی مدد سے یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ فنکار کی ادبی انفرادیت کیا ہے؟ اس کے عہد میں کون سا اسلوب رائج تھا؟ اور اس کے عہد کی زبان کے لسانی امتیازات کیا تھے؟ وہ کون سے لسانی عناصر تھے جن سے اس کی الگ سے شناخت قائم ہوئی۔چونکہ جیسے جیسے زمانے میں تبدیلی واقع ہوتی

رہتی ہے ویسے ویسے اظہار کے لسانی پیرائے بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں اسی طرح لسانی تبدیلی دھیرے دھیرے ادبی اظہار کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔اسی لیے لسانیات کو سماجی سائنس کہا جاتا ہے۔

ہر ادب کا تعلق فن سے ہوتا ہے اور فن کے لیے ذوقِ نظر کا ہونا ضروری ہے۔اسلوبیات بھی ادب کا حصہ ہے مگر یہ فن نہ ہو کر ایک علم ہے اس لیے اس میں ادبی ذوق کی نظر نہیں ہوتی۔اسی لیے یہ کسی پیرایۂ بیان پر اچھے یا برے کا حکم نہیں لگاتی۔اسلوبیات فن نہ ہو کر ایک علم ہے اور ہر علم حقائق پر مبنی ہوتا ہے اس لیے یہ ہر ایک کا میدان نہیں ہے اسلوبیات دراصل زبان و ادب کی سائنس ہے جس طرح سے سائنس معروضی اور حقائق پر مبنی ہوتی ہے۔اسی طرح اسلوبیات بھی معروضی اور حقائق پر مبنی ہوتی ہے

•••

(الف) لسانی اسلوبیات

اسلوبیات وضاحتی لسانیات کی ایک شاخ ہے جو ادبی اظہار کے جملہ عناصر ترکیبی کا معروضی مطالعہ پیش کرتی ہے ۔وہ سائنس جو زبان کی ساخت کے مختلف پہلوؤں جیسے صوتیاتی ،نحویاتی ،لفظیاتی ،عروضی سطح کا معروضی مطالعہ پیش کرے ''لسانی اسلوبیات'' ہے۔

لسانی اسلوبیات کے تحت زبان کی ان سطحوں میں سے کسی بھی ایک کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔زبان کبھی بھی نہ رک کر تغیر پذیر رہتی ہے یا یوں کہیے کہ جیسے جیسے زمانے میں تبدیلی ہوتی جاتی ہے ویسے ویسے زبان کے لسانی پیرائے بھی تبدیل ہوتے جاتے ہیں ۔اس کا تجزیہ قواعد اور لسانیات سے ممکن ہے۔بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

''زبان میں اظہار کے امکانات لامحدود ہیں،کوئی بھی مصنف
ممکنه امکانات میں سے صرف چند کا انتخاب کرتا ھے ۔
یه انتخاب مصنف کے لسانی عمل کا حصه ھے اور اس
کی اسلوبیاتی شناخت کی بنیاد فراھم کرتا ھے ''۔ [۱٦]

صوتیاتی سطح

آیئے لسانی اسلوبیات کے تحت سب سے پہلے صوتیاتی سطح کا مطالعہ کرتے ہیں۔صوتیات جسے انگریزی میں (Phonology) کہا جاتا ہے۔ان میں سب سے اہم آوازوں کا مطالعہ ہے ۔آوازیں حروف کی شکل میں ہوتی ہیں۔دراصل لفظ معنی ہے اور معنی کی اکائی کلمہ ہے اور کلمہ لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے اور لفظ آوازوں کا مجموعہ ہے۔آوازیں لفظوں کے ذریعہ ظاہر کی جاتی ہیں۔ان میں مصمتوں،مصوتوں کا تناسب سب سے اہم ہوتا ہے۔مصوتے طویل بھی ہوتے ہیں اور چھوٹے بھی ان کے تناسب سے لفظ میں نئ نئ آوازیں پیدا ہوتی ہیں ،حقیقت میں کسی لفظ کی آواز اور اسلوب میں ایک گہرا رشتہ ہوتا ہے انہیں آوازوں میں فن پارے کا اسلوب اور فنکار کا باطن پوشیدہ ہوتا ہے۔آوازوں کا تعلق بہت حد تک کلام موزوں سے بھی ہوتا ہے کیونکہ فنکار کو مضامین ادا کرنے کے لیے طرح طرح کی آوازوں کی ضرورت پیش آتی ہے۔

جب کوئی شاعر کسی شعر کی تخلیق کرتا ہے تو موضوع کے لحاظ سے لفظوں کے ذریعہ طرح طرح کی آوازیں بھی پیدا کرتا ہے وہ چاہے تصوف کا موضوع ہو یا فلسفہ،عشقیہ،طنزیہ ومزاحیہ یا خطابیہ غرض ہر موضوع کے لحاظ سے الگ الگ آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔یہ آوازیں گھن گرج دار ،سرور انگیز اور مترنم ہوسکتی ہیں۔کبھی کبھی شاعر اپنے شعروں میں ایسی بھی آوازیں استعمال کرتا ہے جن میں غنائیت کم کرختگی زیادہ ہوتی ہے انھیں ہکار ومعکوس آوازیں کہتے ہیں۔ان آوازوں کو ادا کرنے میں مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب سب سے اہم ہوتا ہے۔لفظ کی صوتی مقدار انھیں مصمتوں اور مصوتوں سے جانچی جاسکتی ہے۔مصمتوں کے تو صوتی حدود مقرر ہوتے ہیں مگر مصوتوں کے صوتی حدود مقرر نہیں ہوتے کیونکہ مصوتوں میں طوالت بھی ہوتی ہے اور بل،سر،لہر بھی۔اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

"آوازوں یعنی حروف کی تعریف کرنا جتنا آسان ھے
(کیونکه انھیں الگ الگ لکھا جا سکتا ھے) بالاصوتی
امتیازی خصوصیات کی نشاندھی کرنا اتنا ھی مشکل
ھے کیونکه ایك تو یه لھر کی صورت میں واقع ھوتی ھے،
دوسرے یه موقع ومحل کی رعایت اور بولنے والے کے جذبات
کے اتار چڑھاؤ سے تبدیل ھوتی رھتی ھے ۔واضح رھے که
زبان میں ب یا پ یا م یا ن کی آواز کی صوتی حدو مقرر
ھیں اور اگر ان میں کوئی اپنی کسی ھم صوت آواز سے
تکملی بٹوارے میں ھے تو اس کے وقوع کی حدود بھی
معلوم ھیں ،لیکن ایك ھی کلمه کئی طرح سے بولا جاسکتا
ھے اور ایك ھی کلمه میں زور کبھی ایك لفظ پر ھو سکتا ھے
کبھی دوسرے پر اس لحاظ سے دیکھیں تو آوازیں ایك
طرح سے نسبتاًجامد ھیں اور کلمے کا صوتی بھاؤ یا
آھنگ نسبتاً سیال ھے ۔یھی سیالی پن استعمال کی وہ
(Uniqueness) رکھتا ھے جو اھل زبان کی خاص میراث
ھے ،اور غیر اھل زبان اس کو برسوں کی مشق کے بعد ھی
سیکھ سکتا ھے ۔آوازیں تو نسبتاً جلد سیکھی جاسکتی
ھیں ۔لیکن زبان کا لھجه آتے آتے آتا ھے ۔"

اسی آہنگ کے تین حصے ہیں:

(۱)طول Quantity (۲)بل Stress (۳)سرلہر Intonation ہے

یہاں آہنگ کے ان حصوں (۱)طول (۲) بل (۳)سرلہر کے بارے میں مختصر سی
وضاحت کردینا بہتر ہے۔

....

طول :۔

لفظ مصمتوں اور مصوتوں دونوں کی نمائندگی کرتا ہے ۔ جب کسی لفظ میں کوئی مصمتہ ایک طویل مصوتے کے ساتھ آتا ہے تو لفظ میں ایک طویل آواز کھنچتی ہے یہی آواز طول کہلاتی ہے ۔ اردو میں طویل آوازیں الف ممدودہ، واؤ معروف اور یائے معروف سے نکلتی ہیں اسی طرح اردو میں زبر، زیر اور پیش کی آوازیں الف، یائے اور واؤ کی نمائندگی کرتی ہیں ۔

بل :۔

بل اسے کہتے ہیں جو مصوتوں کے ساتھ وارد ہوتا ہے یعنی جہاں مصوتہ طویل ہوگا بل بھی وہیں ہوگا بل زبان کے فطری آہنگ کی آسان ترین اکائی ہے ۔ یہ بل زبان کے فطری آہنگ کی تشکیل میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے ۔

سر لہر :۔

جب کوئی شعر یا جملہ پڑھا جاتا ہے تو کسی لفظ کے حرف کو نیچے کی طرف زور دے کر پڑھا جاتا ہے اور کسی حرف کو اوپر کھینچ کر پڑھا جاتا ہے اور سارا جملہ یا شعر اسی طرح ادا ہوتا ہے اسی اتار چڑھاؤ کو سرلہر سے تعبیر کرتے ہیں ۔ زبان کے صوتی عناصر میں طول اور بل کے ساتھ ساتھ سرلہر کی بھی بڑی اہمیت ہے ۔ نارنگ صاحب کے مطابق آہنگ کے نشیب وفراز یا زیر و بم کا کوئی تصور سرلہر کے بغیر مکمل ہی نہیں ۔ طول اور بل کو تو الگ الگ لفظوں میں دکھا سکتے ہیں ، لیکن سرلہر (اردو میں) کلمہ یا اجزائے کلمہ کے ساتھ ہی واقع ہوسکتی ہے ۔

ردیف وقافیہ :۔

صوتیاتی مطالعہ میں ردیف وقافیہ کی بڑی اہمیت ہے اسے شعر کے خوش آہنگ سے بھی تعبیر

کیا جا سکتا ہے۔شعر میں وہ لفظ جو ہم وزن اور ہم آہنگ ہوتا ہے اور جس سے شعر کی غنائیت میں چار چاند لگتے ہیں قافیہ کہلاتا ہے شعر کے آہنگ کو اور خوش گوار بنانے کے لیے قافیہ کے ساتھ ردیف کا استعمال کیا جاتا ہے یہ ردیف ہمیشہ قافیہ کے بعد آتی ہے اور ہر شعر کے مصرعہ ثانی کے آخر میں مکرر اور مستقل استعمال ہوتی ہے قافیہ شعر کے آہنگ کو مزید دل نشیں ہی نہیں بناتا بلکہ شعر کے معنوی حسن میں بھی اضافہ کرتا ہے۔قافیہ کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ہم وزن اور ہم آہنگ ہونا چاہیئے۔

کچھ علمائے بلاغت میں ''کرنا'' اور ''ہونا'' جیسے لفظوں کو ہم قافیہ لفظ تسلیم کیا ہے، ایسے قافیے ہم معنی تو ہو سکتے ہیں مگر ہم وزن اور ہم آہنگ نہیں۔''کرنا'' اور ''ہونا'' کا ہم قافیہ ہونا صحیح نہیں ہے۔کیونکہ ''کرنا'' (کَ+رُ+نَ+اُ) میں چار حرف ہیں تین مصمتے (ک+ر+ن) اور ایک مصوتہ (الف) ہے جن میں (کَ+نَ) متحرک ہیں اور (ر+ا) ساکن۔''ہونا'' (ہَ+و+نَ+ا) میں دو متحرک مصمتے (ہ+نَ) اور دو ساکن مصوتے (و+ا) ہیں۔جب 'وٗ' کا مصوتہ ساکن ہو اور کسی متحرک مصمتے کے بعد استعمال ہوتا ہے تو پیش یا زبر اور جزم کی آواز نکلتی ہے۔اگر ''کرنا'' اور ''ہونا'' کے آخری دو حرف 'نا' کو چھوڑ دیں تو ''کر'' میں دو مصمتے (ک+ر) پہلا متحرک اور دوسرا ساکن ہے اور دونوں حرف کی آوازیں ادا ہوتی ہے مگر 'ہو' میں ایک مصمتہ اور ایک مصوتہ (ہ+و) ہے جس میں پہلا متحرک ہے اور دوسرا ساکن ہے لیکن یہاں 'ہ' کے ساتھ استعمال ہوا (و) واؤ معدولہ ہے۔واؤ معدولہ وہ ہوتا ہے جو لکھنے میں تو آتا ہے مگر پڑھنے میں نہیں آتا اسی طرح 'ہو' میں واؤ، 'ہ' میں ضم ہو گیا ہے اور 'ہ' پر پیش کی آواز ظاہر ہو گئی ہے۔اس سے ظاہر ہے کہ 'کر' اور 'ہو' میں الگ الگ آوازیں نکل رہی ہیں اس لیے 'کرنا' اور 'ہونا' کو ہم قافیہ الفاظ نہیں کہہ سکتے کیونکہ یہ دونوں الفاظ ہم معنی تو ہیں مگر ہم وزن اور ہم آہنگ نہیں ہیں۔

صوتیاتی مطالعہ کے تحت قافیہ کے ساتھ ساتھ ردیف کی بھی بہت اہمیت ہے چونکہ قافیہ اور ردیف سے شعر کا آہنگ متاثر ہوتا ہے۔شعر میں قافیہ کی پابندی تو لازم ہے مگر ردیف کا لانا لازم

نہیں ہے شعر بلا ردیف بھی ہوسکتا ہے اور جس شعر میں ردیف ہوتی ہے اسے مردّف کہتے ہیں ۔شعر میں قافیہ کے بعد ردیف کی سب سے زیادہ اہمیت ہے ردیف شعر کی نغمگی کو برقرار رکھتی ہے ۔ردیف کا کام حسن وزیبائش کے ساتھ ساتھ مفہوم میں وسعت پیدا کرنا بھی ہے ۔جس شعر میں ردیف جتنی خوشگوار ہوتی ہے اتنا ہی ترنم اور موسیقیت میں اضافہ ہوتا ہے ۔ردیف عموماً متحدالمعنی ہوتی ہے مگر کبھی مختلف المعنی بھی ہوتی ہے۔مختصر یہ کہ شعر میں ردیف کی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی اور اجزائے شعر کی ہے۔

لہٰذا اسلوبیاتی مطالعہ کے تحت قافیہ اور ردیف کی نشاندہی بہت ضروری ہے چونکی شعر کا آنگ انہی دو اجزاء سے زیادہ متاثر ہوتا ہے ۔ہر فنکار اپنی اپنی فطرت کے مطابق ہی قافیہ اور ردیف کا انتخاب کرتا ہے اور ماہر اسلوبیات یہ پتہ لگا تا ہے کہ شاعر نے قافیہ اور ردیف میں کس طرح کی اصوات کا استعمال کیا ہے۔دراصل شعر میں غنائیت کا سب سے زیادہ دارومدار قافیہ اور ردیف پر ہوتا ہے۔

....

لفظیاتی سطح

انسان کی ترسیل وابلاغ کے لیے اس کے اعضائے نطق سے جو آوازیں وجود میں آتی ہیں جنکی ترتیب سے ایسے مجموعہ تشکیل پائے ہیں جنھیں الفاظ کہتے ہیں۔لفظ معنی ہے اور معنی کو ہی لفظ کہتے ہیں معنی کی اکائی کلمہ ہے کلمہ کے معنی علم نحو میں با معنی مفرد لفظ کے ہیں جسے لوگ بولتے ہیں اور یہی کلمہ لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے اور لفظ آوازوں کا مجموعہ ہے۔الفاظ کی اپنی ایک ذات ہوتی ہے جو خوش رنگ بھی ہوتے ہیں اور بدرنگ بھی۔الفاظ کو اسم،ضمیر،فعل،جنس وتعداد اور زمانہ یعنی تذکیر وتانیث،واحد وجمع اور ماضی،حال،مستقبل کی شکل میں تقسیم کیا جاتا ہے۔یہ الفاظ نازک،لطیف شستہ،صاف،رواں اور شیریں اور بعض پُرشوکت،متین،بلند ہوتے ہیں۔الفاظ کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے شعر میں جیسے مضامین ادا کیے جائیں ویسے ہی الفاظ کا ہونا لازمی ہے۔یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ تخیل کی بلندی کے ساتھ ساتھ الفاظ بھی بلند ہونے چاہیں۔اگر کسی شعر میں تخیل یا معانی بلند اور لطیف ہیں اور الفاظ عام اور ادنیٰ قسم کے ہیں تو وہ شعر ہرگز مقبول عام نہیں ہوسکتا خواجہ الطاف حسین حاؔلی اپنی شاہکار ''مقدمہ شعروشاعری'' میں الفاظ کے متعلق رقم طراز ہیں۔

"ھم یہ بات تسلیم کرتے ھیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ھے اس قدر معانی پر نھیں ۔معنی کیسے ھی بلند اور لطیف ھوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائیں گے ھر گز دلوں میں گھر نھیں کر سکتے اور ایك متبذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ھونے سے قابل تحسین ھو سکتا ھے [۱۸]

ادب لفظوں کا آرٹ ہے اور ہر لفظ اپنی معنویت لیکر ہی ادب میں شامل ہوتا ہے۔لفظوں کے معنی کا مطلب لفظوں کے لاحقوں اور سابقوں کی تنظیم سے ہوتا ہے یعنی جب مفرد لفظ مرکب بنتا

ہےتو ایک نئے معنی پیش کرتا ہے جیسے ایک سابقہ لفظ دل اور لاحقہ لفظ بر کو جوڑیں تو ایک نیا لفظ دل بر بنتا ہے جو محبوب کے معنی دیتا ہے۔زمانے اور مآل کے تغیر وتبدل سے چیزوں کی خصوصیات اور سابقوں ولاحقوں میں بھی تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔نتیجتاً لفظوں میں بھی تغیر پیدا ہوتا ہے۔گویا جہاں الفاظ ہونگے، وہاں مادّہ،اشیاء،عناصر اور ماحول، کیفیات کی ایک دنیا موجود ہوگی۔

الفاظ دوطرح کے ہوتے ہیں مفرد اور مرکب۔مفرد الفاظ اسم،ضمیر،فعل،صفت کی شکل میں ہوتے ہیں مرکب الفاظ وہ ہوتے ہیں۔جن کی ساخت اسم۔اسم،ضمیر۔ضمیر،صفت۔صفت،فعل۔فعل یا اسم۔فعل،اسم۔صفت،صفت۔فعل،فعل۔صفت، ہوتی ہے یا انکے مجموعوں یعنی اسم۔فعل۔صفت سے ایک مرکب لفظ تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ان کے ساتھ ساتھ تراکیب الفاظ کی بھی اپنی اہمیت ہے اور شاعری میں ان کا استعمال اپنی نوعیت رکھتا ہے۔اردو میں تراکیب کی ساخت مفرد۔مفرد،مفرد۔مرکب یا مرکب۔مرکب،مرکب۔مفرد الفاظ کے تحت ہوتی ہے۔

اردو میں لفظوں کی تکرار کی بھی اپنی ایک اہمیت ہے جن سے ان کے معنی میں بھی فرق پیدا ہوجاتا ہے۔اسمِ عام کی تکرار ایک۔ایک سے ہر ایک کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔جیسے گلی گلی میں، گھر گھر میں یعنی ہر گلی میں، ہر گھر میں۔جب درمیان میں کا، کی، کے ہو تو کل اور سب کے معنی پیدا ہوئے ہیں جیسے: گھر کے گھر کا یہی حال ہے،قوم کی قوم اسی حال میں ہے۔بعض وقت کثرت کے واسطے بھی یہ صورت آتی ہے جیسے: غول کے غول۔لیکن یہی صورت کبھی کبھی قلت کے مفہوم میں بھی آتی ہے جیسے:۔دن کے دن یعنی اسی دن یا دن بھر، بات کی بات یعنی ذرا سی بات اس تکرار میں کبھی پہلے لفظ کی جمع بھی لاتے ہیں جیسے راتوں رات۔ہاتھوں ہاتھ۔اس سے جلدی اور مبالغہ کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔جب حرف اضافت کو درمیان میں لاکر ایک اسم کی تکرار کرتے ہیں تو بعض وقت اس سے معنی میں امتیاز اور زور کی صورت پیدا ہوتی ہے جیسے: دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کردیا اس تکرار میں کبھی درمیان میں الف یا ب بھی لاتے ہیں جیسے مارامار، روز بروز، سر بسر، در بدر وغیرہ۔بعض

وقت پہلے لفظ الف آخر کو یائے مجہول سے بدل دیتے ہیں جیسے:۔وہ ننگے کا ننگا رہا۔اعداد کو بھی مکرر لا کر کثرت، تاکید اور مبالغہ کا مفہوم حاصل کرتے ہیں۔جیسے۔"ایک ایک زخم بہت یاد آیا" ۔اسی طرح ایک ایک اور الگ الگ کے معنی میں ضمائر، اسمائے استفہام اور اسمائے موصول وغیرہ کو بھی بہ تکرار لاتے ہیں جیسے: اپنا اپنا، کون کون، کچھ کچھ، کوئی کوئی وغیرہ۔

افعال کی تکرار سے تواتر اور کثرت کا مفہوم پیدا ہوتا ہے جیسے :۔چلتے ۔چلتے ،روتے ۔روتے ،سن سن کر وغیرہ۔اس تکرار میں مدت کے معنی بھی ہوتے ہیں اور آہستگی اور سستی کا مفہوم بھی پوشیدہ ہوتا ہے جیسے ۔''کہ جیوں مشرق سے نکلے آفتاب آہستہ آہستہ'' زور پیدا کرنے کے لیے کبھی پہلا فعل مرکب اور دوسرا مونث لاتے ہیں اس کے برعکس بھی کرتے ہیں جیسے دیکھا دیکھی اور دیکھی دیکھا ۔اسی طرح پہلا فعل لازم اور دوسرا متعدّی لاتے ہیں جیسے ہنستے ہنساتے ۔بعض افعال کے درمیان لفظ نہ بھی لاتے ہیں جیسے۔

"جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے "

حروف کو بہ تکرار لا کر بھی معنی میں زور اور مبالغہ پیدا کر دیتے ہیں جیسے:

"آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا "

لہٰذا اسلوبیاتی مطالعہ کے تحت لفظیاتی سطح کی بھی نشاندہی ضروری ہوتی ہے چاہے وہ نظم ہو یا نثر چونکہ فکر کی تکمیل اس وقت تک نہیں ہوگی جب تک فکر کو الفاظ کا جامہ نہ پہنا دیا جائے۔ ہر لفظ اپنے اندر ایک گہری معنویت رکھتا ہے اور جب یہ لفظ شعر میں استعمال ہوتا ہے تو اس کی وسعت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ وسعت غنائیت اور معنویت دونوں سے پیدا ہوتی ہے۔

....

نحویاتی سطح

الفاظ کے مجموعے اوران کی ترتیب کا نام جملہ ہے۔ جمہ ہی معنوی سطح کا تعین کرتا ہے۔ جملہ دو یا دو سے زائد لوگوں کے درمیان تبادلہ خیال کا ایک ذریعہ ہے۔ جملہ میں الفاظ کی ترتیب بدل دینے سے اس میں اتار چڑھاؤ پیدا ہو جاتا ہے جسے سرلہر سے تعبیر کرسکتے ہیں۔نثر میں الفاظ کی ترتیب الف، ب، ت، ث جیسی ہوتی ہے لیکن نظم میں الفاظ کی ترتیب ب، الف، ت، ث یا ب، ت، الف، ث یا الف، ث، ت، ب، یا ت، ث، ب، الف جیس ہوسکتی ہے۔

دراصل انسان اپنے خیالات، تاثرات یا جذبات دوسروں تک پہنچانے کے لئے جملوں کا ہی استعمال کرتا ہے، چونکہ انسان مختلف سماجی اور انفرادی مقاصد کے لئے زبان کا استعمال کرتا ہے۔یہی زبان لفظوں میں ڈھلتی ہے اور یہ لفظ جملوں کو متشکل کرتے ہیں۔

جملہ جن اجزا سے وجود میں آتا ہے۔ یہاں ان سے بحث کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔حرف سے لفظ تشکیل پاتا ہے۔لفظ سے کلمہ،کلمہ سے فقرہ اور فقرے مل کر جملے کی تشکیل کرتے ہیں۔ ہماری زبان سے شعوری طور پر جو آوازیں نکلتی ہیں ان کو لفظ کہتے ہیں۔اگر کوئی لفظ بے معنی ہو یعنی اس کے معنی واضح طور پر کچھ معلوم نہ ہو تو اسے مہمل (بے کار) کہیں گے۔اور جن الفاظ کے معنی لغت میں یا بول چال میں مقرر ہوں تو انہیں کلمہ کہیں گے۔علم نحو میں کلمہ سے مراد اس مفرد لفظ سے ہے جو آدمی اپنی بول چال میں استعمال کرتا ہے۔

اسلوبیاتی مطالعہ میں فقرہ کے تمام عناصر سے بحث کی جاتی ہے۔فقرہ ایک ہی مرکزی خیال یا ذہنی مقصود سے تعلق رکھتا ہے۔فقرے کے لئے ایجاز و آہنگ کا ہونا بہت ضروری ہے۔ چونکہ فقرہ جتنا چھوٹا ہوگا اس میں آہنگ بھی اتنا ہی زیادہ ہوگا۔اور کسی فقرے کو کبھی اتنی طوالت نہیں دینی چاہیے کہ وہ اپنی فطری اندورن کو ضائع کر بیٹھے اور عبارت کے زور اور آہنگ کو کم کردے۔

....

فقروں میں آہنگ ہونا بہت ضروری ہے چونکہ لطیف الفاظ عوام یا قاری کی سماعت کو سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔شاید ہی دنیا کا کوئی انسان ایسا ہو جو موسیقی سے متاثر نہ ہوتا ہو۔موسیقی ہی وہ شے ہے جو انسان کے دل و دماغ کو سب سے زیادہ مسرور کرتی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ کانوں کو وہ الفاظ سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں جن میں نغمگیت یا موسیقیت اعلیٰ درجے کی ہوتی ہے۔ یہ بات بے حد ضروری ہے کہ فقرے میں کون سا لفظ کس جگہ رکھا جائے جس سے فقرے کی نغمگیت یا موسیقیت برقرار رہے، بہت سے الفاظ ذومعنی ہوتے ہیں یعنی جن سے الفاظ کے دو معنی ظاہر ہوں ان کو فقروں میں اس ترتیب و ترکیب سے پیش کرنا چاہیے کہ جن سے زور و بلاغت قائم رہے۔ چونکہ بلاغت ہر نظم و نثر کی بلندی کو دوبالا کرتی ہے۔نظم یا نثر کے لئے یہ ضروری ہے کہ فقرے میں ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جن کا تلفظ آسان اور آہنگ کو برقرار رکھنے والا ہو اور ایسے الفاظ کبھی استعمال نہیں کرنا چاہیے جن کا تلفظ پیچیدہ ہو چونکہ ایسے الفاظ سے فقرے کا آہنگ مجروح ہو جاتا ہے۔

اسلوبیاتی مطالعہ میں نحویاتی سطح کی بہت اہمیت ہے چوں کہ جملوں کے بغیر نثر یا نظم کی مکمل معنویت کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ جملہ یا فقروں کی ترتیب و ترکیب سے بھی فنکار کے اسلوب کی نشاندہی ہوتی ہے۔

عروضی سطح

اسلوبیاتی مطالعہ میں عروضی سطح کے تحت بحر واوزان اور زحافات کے امتیازات وخصائص سے بحث کی جاتی ہے۔علم بیان میں شعر کی بحر اور وزن معلوم کرنے اور جانچنے کا علم عروض کہلاتا ہے۔شاعری کا اسلوبیاتی مطالعہ عروض کے مطالعہ کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔چونکہ شعر الفاظ سے بنتا ہے اور الفاظ مختلف آوازوں کا مجموعہ ہوتے ہیں۔آوازیں دوطرح کی ہوتی ہیں چھوٹی آواز اور طویل آواز۔چھوٹی آواز کوادا کرنے میں کم زور لگتا ہے یہ ایک حرفی ہوتی ہے اور طویل آوازوں کوادا کرنے میں زیادہ زور صرف ہوتا ہے یہ دوحرفی ہوتی ہے جیسے ایک لفظ ادیب ہے اس میں پہلا حرف الف جو متحرک ہے ایک حرفی اور چھوٹی آواز ہے اس کوادا کرنے میں کم زور لگ رہا ہے اس کے بعد دوحرفی (د+ی) 'د' متحرک اور 'ی' ساکن کی آواز طویل آواز ہے۔جس کوادا کرنے میں زیادہ زور لگ رہا ہے۔اسی طرح اس کے بعد (ب) کی آواز جو ساکن ہے چھوٹی آواز ہے۔اس طرح لفظ (ادیب) میں ایک چھوٹی، ایک طویل اور پھر ایک چھوٹی آواز شامل ہے۔ان کے علاوہ ایسے بھی الفاظ ہوتے ہیں جن میں ایک چھوٹی آواز کے بعد دوطویل آوازیں بھی ہوتی ہیں ان کوادا کرنے کے لئے افائل بنائے جاتے ہیں۔افائل کے دواجزاء ہوتے ہیں سبب اور وتد۔

وہ آوازیں جو دوحرفی ہوتی ہیں سبب کہلاتی ہیں اس کی دوقسمیں ہوتی ہیں سبب خفیف اور سبب ثقیل۔اگر پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہے تو وہ لفظ سبب خفیف ہوتا ہے۔جیسے تم ہم وغیرہ۔اگر دونوں حرف متحرک ہیں تو وہ لفظ سبب ثقیل ہوتا ہے۔سبب ثقیل اردو میں صرف اضافت کی وجہ سے استعمال ہوتا ہے۔اسی طرح وہ آوازیں جو تین حرفی ہوتی ہیں وتد کہلاتی ہیں ان کی بھی دوقسمیں ہوتی ہیں، وتد مجموعی اور وتد مفروق۔اگر کسی لفظ میں پہلا اور دوسرا حرف متحرک اور تیسرا ساکن ہوتو وتد مجموعی کہلاتا ہے جیسے ادب، عرب وغیرہ اور اگر پہلا اور تیسرا حرف متحرک اور دوسرا

ساکن ہوتو وتد مفروق کہلاتا ہے۔ یہ بھی اردو میں اضافت کی وجہ سے استعمال ہوتا ہے۔

لہٰذا ان سبب اور وتد کے ذریعے سالم اور مزاحف افاعیل مقرر کیے جاتے ہیں۔ وہ افاعیل جو اپنی اصل شکل میں ہوتے ہیں سالم اور جن میں تبدیلی کی جاتی ہے مزاحف کہلاتے ہیں۔

لہٰذا عروضی مطالعہ کے بغیر کسی شاعر کے انداز بیان کو سمجھنا ناممکن ہے اور یہ کام لسانی اسلوبیات کے تحت ہی ممکن ہے۔ چونکہ عروض سے ہی آوازوں کی ترتیب وترکیب کی نشاندہی ہوتی ہے۔

••

(ب)ادبی اسلوبیات

ادبی اسلوبیات میں ادبی اظہار کا تجزیہ ہر سطح کو لیے کر کیا جا سکتا ہے۔ادبی اظہار میں زبان کا بھی تصور پیش کیا جاتا ہے۔زبان کئی طرح کی ہوتی ہے، بازاری زبان، کرخنداری زبان اورادبی زبان ۔جو زبان بازاروں ،میلوں ٹھیلوں سے تعلق رکھتی ہے بازاری زبان کہلاتی ہے ،کرخنداری زبان کارخانوں ،فیکٹریوں ،ملوں کے مزدوروں کی مشترکہ زبان ہوتی ہے اس زبان میں کوئی ادب تخلیق نہیں ہوسکتا ہے ۔ادبی زبان وہ ہے جس میں لفظی ،معنوی ،صوتی ،نحوی ارکان کو بخوبی نبھایا جاتا ہے اور جس میں اعلیٰ سے اعلیٰ ادب تخلیق ہوتا ہے ۔زبان کی چار سطحوں صوتیات ،لفظیات ،نحویات اورعروضی سطح کا بیان پچھلے صفحات میں لسانی اسلوبات کے تحت ہو چکا ہے۔ بدیعی و بیان کی تمام قسموں تشبیہ، استعارہ، کنایہ کے علاوہ تمثیل ،علامت ،امیجری ،ضرب الامثال ،محاورہ ،روزمرہ محاکات وغیرہ کا بیان ادبی اسلوبیات کے ضمن میں آئے گا ان سے بھی فنکار کی فنکارانہ صلاحیت کی نشاندہی ہوتی ہے۔ضرب الامثال ،محاورہ ،محاکات کا مختصر تعارف یہاں بیان کیا جاتا ہے۔

بدیعی سطح

بدیع کے لغوی معنی نادر اور نو ایجاد شے کے ہیں ۔علم بدیع سے کلام کو پر تاثیر اور دلکش بنانے کا کام لیا جاتا ہے ۔اسلوبیاتی مطالعہ میں بدیعی سطح کے تحت بدیع و بیان کی امتیازی شکلیں تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت اور امیجری وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔ان اجزا سے کلام کے معنی و مطلب ہی ادا نہیں ہوتے بلکہ کلام کے حسن میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔

باہمی مشابہت کا نام تشبیہ ہے۔تشبیہ شعر کے حسن کو دوبالا کرتی ہے۔معمولی سا مضمون بھی ایک نادر تشبیہ کی وجہ سے بلند و بالا ہو جاتا ہے۔تشبیہ کا انحصار شاعر کے تخیل پر ہوتا ہے جو اس کی انفرادیت کو واضح کرتا ہے۔اسلوبیات سے اسی انفرادیت کی عکاسی ہوتی ہے۔

استعارہ کے لغوی معنی ''مستعار لینا''ہیں ۔انگریزی میں اسے (Metaphor) اور ہندی میں ''روپک'' کہتے ہیں ۔انگریزی میں (Metaphor) یونانی زبان سے آیا ہے جہاں اس کے معنی ''آگے بڑھانے'' کے ہیں ۔یعنی استعارہ مجاز کی وہ قسم ہے جس میں لفظ اپنے لغوی معنی کے بجائے دوسرے معنی بیان کرتا ہے ۔استعارہ تشبیہ ہی سے وجود میں آتا ہے مگر استعارہ تشبیہ کے بالکل الٹ ہوتا ہے ۔اگر یوں کہیں کہ اس کا چہرہ چاند کی طرح ہے تو وہ تشبیہ ہے اور اگر یہ کہہ دیا جائے کہ اس کا چہرہ چاند ہے تو وہ استعارہ ہے۔طارق سعید عابد علی عابد کے حوالے سے استعارے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "استعارہ فنکار کا محرم راز ہے ۔جس کی روح سے شعر۔ پیرہن جگمگاتا ہے اور جو الفاظ سے بے طرح جادو جگاتا ہے ،یہاں دو چیزوں میں جو مشابہت موجود ہے ،اس کے لیے علامتیں ڈھونڈی گئی ہیں لیکن ان علامتوں سے اصل

حقیقت تك جانے کے لیے رشتہ تشبیه کو سمجھ کر ھمیں
مفھوم تك پھنچنا پڑتا ھے ۔یھی وہ عمل تخلیق ھے جسے
استعارہ یا تخیل کی کارفرمائی کھتے ھیں ۔اسی کو فیضان
الھی یا وجدان کی جلوہ نمائی کھتے ھیں" ۔ ۱۹

دراصل استعارہ کسی تصور یا خیال کو بہتر انداز میں پیش کرنے کا آلہ ہے۔اس سے کسی کلام میں حسن ہی پیدا نہیں ہوتا بلکہ یہ فکر و تخلیق کو حرارت بھی بخشتا ہے۔فکر وخیال کی پاکیز گی کا سارا دارومدار استعارے پر ہی ہوتا ہے۔چونکہ استعارہ اپنے اندر وہ اوصاف رکھتا ہے جس سے کلام کے ہر اجزا متاثر ہوتے ہیں،یعنی یہ کہہ سکتے ہیں کہ استعارہ پاکیزہ ہے تو خیال پاک ہے اور استعارہ مجروح ہے تو خیال بھی مجروح ہے۔مختصر یہ کہ استعارہ ہی فکر وخیال کو حیاتِ جاویدانی بخشتا ہے۔

اسلوبیات میں کنایہ سے بھی بحث کی جاتی ہے چونکہ ہر شاعر کنایہ سے کام لیتا ہے۔کنایہ کے معنی 'اشارہ' کے ہیں۔شاعری میں ایسی بات بیان کرنا جس کے معنی شعر میں تو ظاہر نہیں ہوتے ہیں لیکن اس کے اندرون میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔شاعری میں خاص طور سے غزل میں ایجاز واختصار سے کام لیا جاتا ہے اور کنایہ اسی ایجاز واختصار کا حربہ ہوتا ہے۔شاعر کے لیے کنایہ ایک ایسا آلہ ہے جس سے وہ بڑے سے بڑا کام انجام دیتا ہے۔کنایہ کے طور پر جو الفاظ استمال کیے جاتے ہیں،وہ اپنے لغوی معنی کے علاوہ دیگر معنی بھی بیان کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ کنایہ سے طنز ومزاح کا کام بھی لیا جاتا ہے۔اس میں کسی شخص یا چیز کے لیے ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس شخص کی تعریف وتوصیف بیان ہورہی ہے۔مگر ہوتا اس کے برعکس ہے۔

شاعری کے اسلوبیاتی مطالعہ میں تمثیل کی بھی نشاندہی کی جاتی ہے۔تمثیل کے لغوی معنی تشبیہ،مثال،ڈرامے کے ہیں۔تمثیل کسی خیال یا تصور کو جسم عطا کرنے کا نام ہےیعنی وہ اشیاء جن کی تصویر بنانا ناممکن ہے الفاظ کے ذریعہ ایک متحرک تصویر بنائی جاتی ہے۔فنکار قاری یا سامع کے ذہن و دل کو متحرک کرنے کے لیے الگ الگ اسالیب کا سہارا لیتا ہے۔ان میں سے ایک اسلوب تمثیل بھی ہے۔فنکار کے لیے تمثیل ایک ایسا حربہ ہے جس سے وہ ایسے ایسے خیالات پیش کرتا ہے جن کی عام ذہن تک رسائی نہیں ہوتی۔تمثیل کے ذریعہ واقعات کی عکاسی کی جاتی ہے۔تمثیل غیر مرئی اشیاء کی تصویر بنانے کا فن ہے۔غیر مرئی اشیاء جیسے ہوا،خیال وغیرہ۔تمثیل اشعار میں افسانوی رنگ بھرنے کا کام کرتی ہے۔اسی تمثیل کے ذریعہ بیانیہ اسلوب خلق ہوتا ہے۔کسی بھی دقیق موضوع کو دلکش اور آسان بنانے کے لیے تمثیل سے بڑھ کر کوئی بہتر ذریعہ نہیں ہوسکتا ہے۔

اسی طرح شعر میں علامت کا استعمال بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔علامت کے لغوی معنی نشانی ،اشارہ،مہر،چھاپ وغیرہ کے ہیں۔انگریزی میں علامت کا مترادف (Symbol) ہے۔علامت وہ شئے ہے جو کسی دوسری شے کی نمائندگی کرتی ہے۔علامت ایک مخصوص قسم کا نشاندہی کرنے والا لفظ ہے۔یعنی نظم ونثر میں ایسا لفظ جو کسی واقعہ یا منظر کی نشاندہی کرتا ہے یا خبر دیتا ہے علامت کہلاتا ہے ۔طارق سعید علامتوں کی تین قسمیں بیان کرتے ہیں

"اسلوب بیان کے اعتبارسے علامتیں تین قسم کی ہوتی ہیں(۱)روائتی :۔ان میں دیو مالائی اور اساطیری انداز کی علامتیں ہوتی ہیں جو کسی ایسے واقعہ یا منظر کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو جن ،پری ،بھوت یا وہ منظر جن کا ہماری داخلی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے

(۲)ذاتی :۔ذاتی علامتیں وہ ھیں جنھیں فنکار خودھی
سمجھ سکتا ھے ۔دوسروں تك اس کی رسائی نھیں ھوتی ھے ۔
(۳)آفاقی :۔وہ علامتیں جو ھمیشه زندہ رھنے کی صلاحیت
رکھتی ھیں جنھیں کبھی بھلایا نھیں جا سکتا ۔آفاقی
علامتیں کھلاتی ھیں ۔" [۲۰]

لہٰذا فنکار کے لیے علامت ایک ایسا آلہ ہے جو کسی روائتی ،ذاتی ،آفاقی منظر یا واقعہ کو بیان کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

علامت کی طرح امیجری سے بھی شاعر کے اسلوب کی نشاندہی ہوتی ہے۔امیجری ایک لفظی تصویر ہے جس کا تعلق حواس خمسہ سے ہے۔جو حواس کو متحرک کرتی ہے۔شاعر یا ادیب کے دماغ میں پہلے سے ہی امیج موجود ہوتی ہے اور جو لفظوں کے ذریعہ صفحہ قرطاس پر بناتا اور احساس کو بیدار کرتا ہے امیجری کا سارا زور حواس پر ہوتا ہے۔چونکہ کسی بھی تصویر کو دیکھ کر حسیت بیدار ہوتی ہے۔

لہٰذا بدیع و بیان کی تمام امتیازی شکلیں تشبیہ،استعارہ،کنایہ،تمثیل،علامت،امیجری شعر کا جوہر ہیں۔یہ شعر کے حسن میں اضافہ ہی نہیں کرتیں بلکہ فنکار کے اسلوب کی شناخت قائم کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

بدیع و بیان کی ان مثالوں کے علاوہ ضرب الامثال،محاورہ اور روزمرہ سے بھی فنکار کے اسلوب کی شناخت قائم کی جاسکتی ہے۔

ضرب الامثال کے لغوی معنی کہاوت کے ہیں۔یعنی وہ جملہ جو مثال کی طور پر بیان کیا جاتا ہے ضرب الامثال کہلاتا ہے۔اس کا تعلق جس طرح عوام سے ہے اسی طرح ادیب و شاعر سے بھی ہے۔وہ عوام میں رائج کہاوتوں کا استعمال" اپنے پیرائے کلام میں اس لئے کرتا ہے کہ وہ عوام

الناس میں مقبول ہو۔اس کا کلام سماج کے ہر طبقہ تک پہنچے ضرب الامثال میں ایک عہد ،سماج ،معاشرہ ،تہذیب سب کچھ موجود ہوتا ہے۔ان سے دریا کو کوزے میں بند کرنے کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ضرب الامثال قواعد کے لحاظ سے دو یا دو سے زیادہ کلمات کا مجموعہ ہے۔اس میں ایسے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں جو موقع اور محل کے اعتبار سے مستحکم ہوں۔بیشتر شعراء نے اپنے اشعار میں ایسے ایسے فقرے استعمال کیے ہیں جو آج ضرب الامثال کا کام کرتے ہیں۔

ضرب الامثال کی طرح شاعر محاورے کا بھی استعمال کرتا ہے۔محاورے کے لغوی معنی ہم کلامی ،باہمی گفتگو یا بول چال کے ہیں یعنی وہ کلمہ یا کلام جو لغوی معنوں کی مناسبت یا غیر مناسبت سے کسی خاص معنی کے لیے مخصوص کر دیا ہو۔مولانا حالؔی محاورے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"محاوره کا اطلاق خاص کر ان افعال پر کیا جاتا هے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نهیں بلکه مجازی معنوں میں استعمال هوتے هیں جیسے 'اتارنا 'اس کے حقیقی معنے کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے هیں ۔مثلاً گھوڑے سے سوار کو اتارنا،کبھی کھونٹی کپڑا اتارنا ،کوٹھے پر سے پلنگ اتارنا ،لیکن ان میں سے کسی پر محاوره کے یه دوسرے معنی صادق نهیں آتے کیو نکه ان سب مثالوں میں اتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل هوا هے ، هاں نقشه اتارنا ، نقل اتارنا ،دل سے اتارنا ،هاتھ اتارنا ،پهنچا اتارنا یه سب محاورے کهلایں گے "۔ ۲۱

محاورہ نظم ونثر کے لئے غیر فانی چیز ہے۔یہ کلام کو دلچسپ اور دلکش ہی نہیں بناتا بلکہ اس کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔کسی شعر میں کیسا ہی پست مضمون ہو اگر ایک عمدہ محاورہ استعمال کیا گیا

ہےتو وہ اس شعر کو بلندی عطا کر سکتا ہے۔

روزمرہ کے معنی بات چیت، بول چال یا تکیہ کلام کے ہیں، روزمرہ کو اردو میں محاورے کے معنی میں استعمال کرتے ہیں لیکن روزمرہ اور محاورہ میں فرق یہ ہے کہ روزمرہ کا تعلق عوام سے ہے اور محاورے کا تعلق خواص سے ہے۔ محاورے کی طرح روزمرہ کا استعمال بھی شعر کو دلکش بناتا ہے۔ مولانا حاؔلی اپنی شاہکار مقدمہ شعر و شاعری میں ایک جگہ روزمرہ اور محاورہ کے متعلق لکھتے ہیں:

> "الغرض نظم ھو یا نثر دونوں میں روز مرہ ،کی پابند ی
> جھاں تك ممکن ھونھایت ضروری ھے ،مگر محاورہ کا
> ایساحال نھیں ھے محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے
> تو بلاشبہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ھے
> لیکن ھرشعر میں محاورہ باندھنا ضرور نھیں ،بلکہ ممکن
> ھے کہ شعر بغیر محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلی
> درجہ پر واقع ھو اور ممکن ھے کہ ایك پست اور ادنیٰ درجہ
> کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف وپاکیزہ محاورہ
> رکھا گیا ھو"۔ ۲۲

اس طرح ادبی اسلوبیات کے تحت تمام ادبی سطحوں کا مطالعہ کر کے فنکار کے منفرد اسلوب کی شناخت کو قائم کی جا سکتی ہے۔ چونکہ ہر شاعر اپنے کلام میں ان خصوصیات کا استعمال کرتا ہے۔ ہر شاعر کے یہاں اپنی انفرادیت کے سبب ان کا استعمال ہوتا ہے۔ اسی انفرادیت کی نشاندہی اسلوبیات کا کام ہے۔

(ج)شعری اور نثری اسلوب میں فرق

کلام موزوں کوشعر کہتے ہیں شعر کے دومصرعے ہوتے ہیں اور مصرعے کے تین حصے ہوتے ہیں۔ پہلے مصرعے کے پہلے حصے کوصدر،آخری حصے کوعروض اور درمیانی حصے کوحشو کہتے ہیں ۔اسی طرح دوسرے مصرعے کے پہلے حصے کوابتدا،آخری حصے کوضرب یا عجزاور درمیانی حصے کوحشو کہتے ہیں۔

شعر کے لیے بنیادی شرط عروض ہےاورعروض کے بغیر شعر کی تخلیق ممکن نہیں۔عروض کے ذریعہ ہی شعر کے شعر ہونے کی تصدیق کی جاتی ہےاورعروض جس کلام کوشعر ہونے سے انکار کرتا ہےاسے نثر کے ضمن میں رکھتے ہیں۔چونکہ نثر کے لئے عروض کی ضرورت پیش نہیں آتی نثر الفاظ کی اس ترتیب کا نام ہےجس سے ہر بات کی وضاحت ہوتی ہےشعراور نثر میں بنیادی فرق یہ ہے کہ شعر دل کومسحور کرتا ہےاورنثر دماغ کو۔شعر سے انسان کے جزبات جلدابھرتے ہیں جبکہ نثر یہ کام دیر سےانجام دیتی ہے۔اگر دوجملوں کواس طرح کہیں کہ ''آسمان میں جب تک ستارے رہیں''
تم ہمارے رہنا ہم تمہارے رہیں گےتو ان جملوں میں کوئی اثر پیدانہیں ہوا اوراگر ان جملوں کو ترتیب دے کرموزنیت کا جامہ پہنا دیں تو وہ اس طرح شعر کی شکل میں نظرآتا ہے۔

جب تلک آسماں میں ستارے رہیں
تم ہمارے رہو ہم تمہارے رہیں (انوروارثی)

اس طرح موزونیت سے جذبات جلد متحرک ہوں گے بامقابلہ اس کی نثر سے۔

آیئے اب شعری اورنثری اسالیب کامختصر جائزہ لیں۔

....

شعری اسالیب :۔

شعر کی شناخت جن اسالیب سے ہو سکتی ہے وہ اس طرح ہیں

(۱) استفہامہ اسلوب

(۲) فجائیہ اسلوب

(۳) استعجابیہ اسلوب

(۴) مکالماتی اسلوب

(۵) محاکاتی اسلوب

(۶) امریہ اسلوب

(۷) ظریفانہ اسلوب

(۸) محاوراتی اسلوب

(۱) استفہامیہ اسلوب :۔ ہر شاعر اپنی فکر کی مناسبت سے شعر کہتا ہے۔ جب وہ خدا ،سماج اور خود اپنے آپ سے کچھ پوچھنا چاہتا ہے تو وہ استفہامیہ اسلوب اختیار کرتا ہے ۔

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تم ہی کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے　　　　غالبؔ

(۲) استعجابیہ اسلوب :۔ ایسا اسلوب شاعر تب اختیار کرتا ہے جب اسے کوئی تعجب و حیرت زدہ بات بیان کرنا ہو جیسے ۔

میں اور بزم مئے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا　　　　غالبؔ

....

(۳)ضجائیہ اسلوب :۔ ایسا اسلوب جس میں خوشی اور غم، جذبہ اور تاثر کا اظہار ہو

ہاں اے فلکِ پیر! جواں تھا ابھی عارفؔ
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور   غالبؔ

یا

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِؔ وحشی ہَے ہَے!
بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس   غالبؔ

(٤)مکالماتی اسلوب:۔ کبھی کبھی شاعر مکالمہ سے بھی کام لیتا ہے اور اپنی بات دوسروں کی زبان سے کہلوانے کے لئے اسے مکالمائی اسلوب کا سہارا لینا پڑتا ہے ۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور   غالبؔ

(۵)محاکاتی اسلوب :۔ جب شاعر کسی منظر یا واقعہ کی ہو بہو تصویر دکھانا چاہتا ہے تو محاکاتی اسلوب کا سہارا لیتا ہے۔

اگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی   غالبؔ

(٦)ظریفانہ اسلوب :۔ جب شاعر طنزیہ اور مزاحیہ مضامین ادا کرنا چاہتا ہے تو وہ ظریفانہ اسلوب اختیار کرتا ہے۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی   غالبؔ

(۷)محاوراتی اسلوب :۔ شعر میں کسی بات کو پرزور بنانے کے لیے محاوراتی اسلوب

اختیار کیا جاتا ہے۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بد دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا غالبؔ

لہٰذا مندرجہ بالا شعری اسالیب سے شاعرانہ تخلیق کا جائزہ لے سکتے ہیں۔

نثری اسالیب :۔

جن اسالیب سے اردو نثر کی شناخت ممکن ہے انہیں مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

(۱) **مرصّع نگاری** :۔ اس طرح کی نثر میں تصنع وتکلف اور عربی وفارسی الفاظ کی کثرت ملتی ہے اس اسلوب کے حامل شبلی نعمانی اور ابوالکلام آزاد وغیرہ ہیں۔

(۲) **مسجّع** :۔ یہ اسلوب اس نثر میں ہوتا ہے جس فقروں کے تمام الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن ہوتے ہیں اور آخری حروف بھی موافق ہو اس طرح کی نثر فسانۂ عجائب میں نظر آتی ہے۔

(۳) **مقفّیٰ** :۔ مقفّیٰ وہ نثر ہوتی ہے جس میں قافیہ تو ہوتا مگر وزن نہیں ہوتا۔ اس کی مثالیں غالبؔ کی نثر میں نظر آتی ہیں۔

(٤) **مرجز** :۔ اس نثر کی تعریف مقفّیٰ کے برعکس ہے۔ مرجز وہ نثر ہے جس میں وزن ہو مگر قافیہ نہ ہو۔

(۵) **عاری** :۔ یہ وہ نثر ہے جس میں وزن اور قافیہ کی قید نہ ہو۔ محمد حسین آزاد کی آب حیات اور منشی انشا اللہ خاں کی رانی کیتکی کی کہانی اس نثر کی مثالیں ہیں۔

(٦) **سلیس سادہ** :۔ یہ وہ نثر ہے جس کے مطلب آسانی کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں اس میں لفظی رعایت نہیں ہوتی ہے۔

(۷) **سلیس رنگین** :۔ ایسی نثر جو لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے سہل ہو مگر اس میں صنائع بدائع سے بھی کام لیا گیا ہو۔

....

(۸) **دقیق سادہ** :۔ ایسی نثر جو لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے مشکل ہو مگر اس میں صنائع و بدائع سے کام نہ لیا گیا ہو۔

(۹) **دقیق رنگین** :۔ وہ نثر جو لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے مشکل ہو اور اس میں صنائع و بدائع سے بھی کام لیا گیا ہو۔

لہٰذا اردو نثر ہمیں کئی حصوں میں بٹی ہوئی ملتی ہے کہیں تشبیہات و استعارات اور علامتوں کا التزام، عربی فارسی تراکیب مسجع و مقفع انداز بیان عربی فارسی تراکیب کے ساتھ رعایت لفظی کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ کہیں عبارت آرائی کی شعوری کوشش ملتی ہے ایسے اسلوب کو پر تکلف یا رنگین اسلوب کہا جاتا ہے اور ایسی تحریروں سے رنگینی پیدا ہوتی ہے۔

••

حواشی

۱ ص ۶۸، غالب شخص اور شاعر، مجنوں گورکھپوری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۱ء

۲ ص ۱۱۱ تا ۱۱۲، شعریات (بوطیقا) ترجمہ و تعارف، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۱۹۹۸ء

۳ (By Richard Nordquist,About.com Guide

۴ ایضاً

۵ ایضاً

۶ ایضاً

۷ Encylopaedia Britannica online

۸ Free online Encylopaedia

۹ Dictionary.com

۱۰ Translation Dictionary.com

۱۱ D. Crystal, Investigating Englisg style, London

۱۲ ,G.N. Leach, Style in fiction, Newyork, Longman

۱۳ ص ۱۲۳ ڈاکٹر عبدالستار دلوی، لسانیاتی تحقیق بمبئی ۱۹۷۱ء

۱۴ ص ۳۱۳ ڈاکٹر مسعود حسین خاں، لسانیاتی تحقیق بمبئی ۱۹۷۱ء

۱۵ ص ۱۵ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۱ء

۱۶ ص ۱۸ ایضاً

۱۷ ص ۲۷، ۳۲۶ ایضاً

••

۱۸ ص۱۲۳،مولانا حالی،مقدمہ شعروشاعری،ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ ۲۰۰۲ء

۱۹ ص۱۴۷،طارق سعید،اسلوب اوراسلوبیات،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس،دہلی ۱۹۹۵ء

۲۰ ص۲۴۲،ایضاً

۲۱ ص ۲۱۶،مولانا حالی،مقدمہ شعروشاعری،ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ ۲۰۰۲ء

۲۲ ص۲۱۸،ایضاً

باب دوم

غالبؔ سے قبل کے اہم شعری اسالیب

(الف) میرؔ و سوداؔ کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات۔

(ب) میرؔ و سوداؔ کے اسالیب کا غالبؔ پر اثر۔

باب دوم

غالبؔ سے قبل کے اہم شعری اسالیب

اس باب میں میرؔ وسوداؔ کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات کا جائزہ لیا جائیگا اور یہ بتانے کی کوشش کی جائے گی کہ وہ کون سے عناصر ہیں جنھوں نے میر تقی میرؔ اور مرزا رفیع سوداؔ کو ہم عصر ہونے کے باوجود منفرد کر دیا۔ اس میں یہ بھی دیکھا جائیگا کہ میرؔ وسوداؔ کے اسالیب کا کتنا اثر مرزا غالبؔ نے قبول کیا ہے۔ اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(الف) میرؔ وسوداؔ کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات۔

(ب) میرؔ وسوداؔ کے اسالیب کا غالبؔ پر اثر۔

(الف) میرؔ وسوداؔ کے اسالیب کی اہم ادبی خصوصیات:۔

میرؔ:۔

یہاں سب سے پہلے میرؔ کے اسالیب کا جائزہ لیتے ہیں۔ میر کی زبان پراکرتوں کی زبان ہے جو ہند آریائی زبان سے تعلق رکھتی ہے۔ جس نے دراوڑی اور آریائی زبانوں کے میل سے ہندوستان میں ایک لسانی بنیاد ڈالی۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ میرؔ نے ابتدائی اردو کو اپنی شاعری میں استعمال کیا جو عوام کی زبان تھی جبکہ میرؔ سے قبل ولیؔ دکنی کی اردو کی چاشنی میں ڈوبی ہوئی شاعری وجود میں آ چکی تھی تو کیا میرؔ کو اردو کی چاشنی لذت آشنا نہ کر سکی؟ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میر اردو شاعری میں لسانی تجربہ کر رہے تھے وہ اس زبان کو اپنی شاعری میں ڈھال رہے تھے جسے ہم ٹھیٹھ اردو کا نام دے سکتے ہیں جو ہندوستان کے ہر گھر کے افراد کی زبان تھی، جو پراکرتوں کے اتنا نزدیک تھی کہ پراکرتوں کا گمان ہوتا ہے۔ مگر یہ وہ زبان تھی جس میں عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت، مقامی اور غیر مقامی بولیوں کے الفاظ گھلے ملے تھے۔ اسی لیے اس زبان میں میرؔ نے جب اپنا درد بیان کیا تو عوام کو اپنا درد لگا۔

....

میرؔ نے اس زبان کو جب اپنے اشعار میں ڈھالا تو سیدھے سادے جملے استعمال کیے جس میں کسی طرح کا تصنوع نہیں ہے جس کے نحوی واحدوں کی ترتیب (الف)(ب)(ت) کی مانند نظر آتی ہے۔میرؔ نے اس شاعری کو ریختہ کہہ کر پکارا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ میرؔ اس ریختے کے استاد ہیں۔

ریختہ رتبے کو پہونچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا ۱؎

غالبؔ نے بھی بڑے والہانہ انداز میں میرؔ کو ریختہ کا استاد تسلیم کیا ہے۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا ۲؎

آیئے اب اس زبان کی مثالیں پیش کرتا ہوں جن کو میرؔ نے اشعار میں ڈھال کر اردو بنا دیا جس پر آج بھی عوام سر دھنتی ہے۔میر نے اپنے اشعار میں ایسے الفاظ استعمال کیے جو اردو کے نہیں مگر اردو کے ہو گئے ۔جن کی لسانی ساخت اس طرح ہے ۔لوہو/ جاگہ/سبھوں /کبھوں /کنھوں/کسو/ ان نے/موہنہ/ اودھم/کڑھنا/ ڈھلک/ چوٹٹے/جس تس/ حیرتی / رنجہ/ ڈھائے کر / ڈھب/ چپتا/ پروانہ ساں/کس کنے/ موأ/ چتون/کن نے / مجہلہ/ سپید/ٹکٹکی/ پرسال /ٹھیکرے/سوگند/ ہیں گے/لنگر دار/ گھاؤ/گھٹی/ سلک/ ملاپ وغیرہ۔

میرؔ نے ان الفاظ کو جس طرح اپنے اشعار میں برتا ہے اس کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا ۳؎

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انھوں کا
جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیرنگیں تھا ۴؎

یاں کے سپید وسیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا ۵؎

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا ٦؎

منھ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا ۷؎

مت رنجہ کر کسی کو کہ اپنے تو اعتقاد
دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا ۸؎

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لوہو آتا ہے جب نہیں آتا ۹؎

عشق کو حوصلہ ہے شرط ورنہ
بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا ۱۰؎

صبح پیری شام ہونے آئی میرؔ
تو نہ چیتایاں بہت دن کم رہا ۱۱ـ

مجلس آفاق میں پروانہ ساں
میرؔ بھی شام اپنی سحر کر گیا ۱۲ـ

اتنے منعم جہاں میں گزرے
وقتِ رحلت کس کنے زر تھا ۱۳ـ

ٹھیکرے کو قدر ہے اس کو نہیں
ٹوٹے جب کا سا سرِ فغفور کا ۱۴ـ

پریشاں ہیں اس وقت میں نیک و بد
مواٗ جو کوئی وہ ٹھکانے لگا ۱۵ـ

مگر آنکھیں تیری بھی چپکی کہیں
ٹپکتا ہے چتون سے کچھ پیار سا ۱۶ـ

نہ ہو یوں میکدہ مسجد سا پرواں ہوش جاتے ہیں
ہوا ہے دونوں جا گہ ایک دو باری گزارا اپنا ۱۷

لوگ جب ذکرِ یار کرتے ہیں
دیکھ رہتا ہوں دیر موںہہ سب کا ۱۸

گئے دن ٹکٹکی کے باندھنے کے
اب آنکھیں رہتی ہیں دو دو پہر بند ۱۹

یاں خاک سے انھوں کی لوگوں نے گھر بنائے
آثار ہیں جنھوں کے اب تک عیاں زمیں پر ۲۰

کیوں نہ دیکھوں چمن کو حسرت سے
آشیاں تھا مرا بھی یاں پر سال ۲۱

چوٹے دل کے ہیں بتاں مشہور
بس یہی اعتبار رکھتے ہیں ۲۲

پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے
نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے ۲۳

وہ کسریٰ کہ ہے شور جس کا جہاں میں
پڑے ہیں گے اس کے محل آج سونے ۲۴؎

عشق دریا ہے ایک لنگر دار
تہ کسو نے نہ اس کی پائی ہے ۲۶؎

ہر بیت میں کہا میرؔ تری باتیں گھٹی ہیں
کچھ اور سخن کر کہ غزل سلک گہر ہے ۲۵؎

میرؔ اپنے کلام میں نغمگی بھرنے کے لئے طویل مصوتوں سے کام لیتے ہیں وہ کبھی افعال کی جمع تو کبھی ضمائر کی جمع بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وہ الف، واؤ، یائے اور نون غنہ سے ایسا کام لیتے ہیں جس سے نغمگی کی ایک فضا قائم ہو جاتی ہے۔

یہ بستیاں اجڑ کے کہیں بستیاں بھی ہیں
دل ہو گیا خراب جہاں پھر رہا خراب ۲۷؎

کہیں دل کی لاگیں لگیں چھٹتیاں ہیں
کہ چہرے کی زردی بڑی ہے علامت ۲۸؎

ٹک سن کہ سو برس کی ناموس خوشی کھو
دو چار دل کی باتیں اب منہ پر آئیاں ہیں ۲۹؎

دوانا ہوگیا تو میرؔ آخر ریختہ کہہ کر
نہ کہتا تھا میں اے ظالم کہ یہ باتیں کہیں بھلیاں ۳۰

غالب تو یہ ہے زاہد رحمت ہے دور ہوتے
در کارواں گنہ ہیں یاں بے گناہیاں ہیں ۳۱

ہماری تو گزری اس طور عمر
یہی نالہ کرنا یہی زاریاں ۳۲

فرشتہ جہاں کام کرتا نہ تھا
میری آہ نے برچھیاں ماریاں ۳۳

نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں
کھینچیں میرؔ تجھ سے ہی یہ خواریاں ۳۴

باتیں کہ ڈھب رقیب کی ساری ہوئیں قبول
مجھ کو جوان سے عشق تھا میری نہ مانیاں ۳۵

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں ۳۶

میرؔ نے اکثر اپنے اشعار میں لفظوں کو طول دے کر پیش کیا ہے وہ کبھی واؤ مجہول کو واؤ معروف میں بدل دیتے ہیں تو کبھی الف کے ساتھ یائے معروف ملا کر طول پیدا کر دیتے ہیں اس سے صوتی زیرو بم کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں یہ خوبی نمایاں ہے۔

مقصود کو دیکھیں کب تک پہنچتے ہیں ہم
بالفصل اب ارادہ تا گوُر ہے ہمارا — گوُر ۳۷

کروگے یاد باتیں تو کہوگے
کہ کوئی رفتۂ بسیار گوُ تھا — بسیار گوُ ۳۸

زمین و آسماں زیر و زبر ہے
نہیں کم حشر سے اودھم ہمارا — اُوُدھم ۳۹

یارب کدھر گئے وے جو آدمی روش تھے
اوجڑ دکھائی دے ہیں شہر و دہ نگر سب — اوُجڑ ۴۰

کس کا روئے سخن نہیں اوُدھر
ہے نظر میں ہماری سب کی بات — اُوُدھر ۴۱

عرش پر بیٹھتا ہے کہتے ہیں
گر اٹھے ہے غبار خاطر موُر — موُر ۴۲

اے ہمدم ابتدا سے ہے آدم کشی میں عشق

طبع شریف اپنی نہ ایدھر کو لایئے ایدھر ۴۳؎

میرؔ نے صرف پراکرت آمیز ٹھیٹھ اردو میں کمال نہیں کیا ہے بلکہ اس ٹھیٹھ اردو میں فارسی آمیز تراکیب کا استعمال کر کے ایک خوش آہنگ فضا قائم کی ہے۔ان کی فارسی آمیز تراکیب ان کے اشعار میں اس طرح سے گھل مل گئی ہیں کہ انھیں الگ کرنا مشکل ہے۔میرؔ نے ان فارسی آمیز تراکیب سے وہ حسن کاری کی ہے کہ جس پر آج بھی لوگ سر دھنتے ہیں میرؔ کی اس حسن کاری کو آگے چل کر غالبؔ نے اختیار کیا اور درجۂ کمال تک پہونچا دیا۔میرؔ کے اس فارسی آمیز تراکیب کی کچھ مثالیں یہاں پیش کرتا ہوں ۔

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم

یک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طور تھا ۴۴؎

کیا میں بھی پریشانیٔ خاطر سے قریں تھا

آنکھیں تو کہیں تھیں دلِ غم دیدہ کہیں تھا ۴۵؎

دلِ مضطرب سے گزر گئی شبِ وصل اپنی ہی فکر میں

نہ دماغ تھا نہ فراغ تھا، نہ شکیب تھا نہ قرار تھا ۴۶؎

اشکِ تر قطرۂ خوں لختِ جگر پارۂ دل

ایک سے ایک عدو آنکھ سے بہتر نکلا ۴۷؎

حیرت روئے گل سے مرغ چمن
چپ ہے یوں بے زبان ہے گویا ۴۸؎

ہر ورق ہر صفحے میں اک شعرِ شور انگیز ہے
عرصۂ محشر کا عرصہ ہے مرے دیوان کا ۴۹؎

اے بوئے گل سمجھ کے مہکیوں پوَن کے بیچ
زخمی پڑے ہیں مرغ ہزاروں چمن کے بیچ ۵۰؎

مشتِ خاک اپنی جو پامال ہے یاں اس پہ نہ جا
سر کو کھینچے گا ملک تک یہ غبار آخر کار ۵۱؎

اس میں راہ سخن نکلتی تھی
شعر ہوتا ترا شعار اے کاش ۵۲؎

گل کی جفا بھی دیکھی دیکھی وفائے بلبل
یکمشت پر پڑے تھے گلشن میں جائے بلبل ۵۳؎

یہ دل خراش نالے ہر شب کے میرؔ تیرے
کردیں گے بے نمک ہی شورِ نوائے بلبل ۵۴؎

رونق ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں ۵۵؎

گریۂ شب سے سرخ ہیں آنکھیں
مجھ بلا نوش کو شراب کہاں ۵٦؎

فریادِ اسیرانِ محبت نہیں ہے ہیچ
یہ نالے کسو دل میں بھی تاثیر کریں گے ۵۷؎

میرؔ کا ایک اور کمال سہل ممتنع ہے۔ سہل ممتنع سے مراد وہ کلام ہے جسے سن کر ایسا لگے کہ ایسا کہنا بہت آسان ہے مگر جب کہنے بیٹھے تو ایک معجزہ نظر آئے میرؔ کے کلام میں جو بھی فصاحت و روانی ہے وہ سب سہلِ ممتنع کا کمال ہے۔ میرؔ نے سہلِ ممتنع کا کام بیش تر چھوٹی چھوٹی بحروں میں کیا ہے ۔اسی اسلوب کو آگے چل کر غالبؔ نے بھی اختیار کیا۔ میرؔ و غالبؔ کا آج بھی یہ کلام گلوکاروں کی پہلی پسند ہے۔ اس اسلوب کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں میرؔ نے موسیقی اور نغمگی کی ایک فضا قائم کی ہے۔

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو ان نے مروّت کو کیا ہوا ۵۸؎

دشمنی ہم سے کی زمانے نے
جو جفا کار تجھ سا یار کیا ۵۹؎

••

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا ۶۰

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا ۶۱

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لوہو آتا ہے جب نہیں آتا ۶۲

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
غم کے جانے کا نہایت غم رہا ۶۳

بے کلی بے خودی کچھ آج نہیں
ایک مدّت سے وہ مزاج نہیں ۶۴

مئے کشی صبح و شام کرتا ہوں
فاقہ مستی مدام کرتا ہوں ۶۵

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے ۶۶

کیا کروں شرح خستہ جانی کی
میں نے مرمر کے زندگانی کی ۶۷؎

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے ۶۸؎

پتّا پتّا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے ۶۹؎

ان اسالیب کے علاوہ میؔر کے کلام میں ہکارو معکوسی آوازوں کا ایک امتزاج پایا جاتا ہے ۔ ہکارو معکوسی آوازیں جیسے ٹھ/ ڈھ/ ڑ/ ڑھ وغیرہ جوسن نے میں کانوں کو گراں گزرتی ہیں لیکن تب جب ان کا استعمال کسی شعر میں کثرت سے کیا جائے اور جب یہ آوازیں کسی شعر میں ایک یا دو ہوں تو شعر میں گھل مل کر لطف پیدا کرتی ہیں ۔ میؔر کے یہاں یہ آوازیں کچھ زیادہ ہیں اور غالبؔ کے یہاں بہت کم ۔ دونوں کے یہاں کمال یہ ہے کہ یہ آوازیں شعر میں ضم ہو کر ایک لطف پیدا کرتی ہیں ۔ میؔر کی غزلوں میں ان آوازوں کی مثالیں دیکھیں ۔

شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا ۷۰؎

دل جو تھا اک آبلہ پھوٹا گیا
رات کو سینہ بہت کوٹا گیا ۷۱؎

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سوٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا ۲ے

اپنی ڈیڑھ اینٹ کی جدی مسجد
کسی ویرانے میں بنایئے گا ۳ے

پوشیدہ رازِ عشق چلا جائے تھا سو آج
بے طاقتی نے دل کی وہ پردہ اٹھا دیا ۴ے

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کر ۵ے

حاصل بجز کدورت اس خاکداں سے کیا ہے
خوش ہو کہ اٹھ گئے ہیں داماں جھٹک جھٹک کر ۶ے

یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم
جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے ۷ے

ان اسالیب کے علاوہ میؔر کے کلام میں دو شعری اسلوب بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔ فجائیہ اور استعجابیہ اس کے علاوہ وہ کہیں استفہامیہ اسلوب سے بھی کام لیتے ہیں لیکن وہ استفہامیہ کم استعجابیہ زیادہ لگتا ہے۔ میؔر جب جوش، غم واندوہ، جذبات اور تاثرات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں تو وہ

فجائیہ اسلوب اختیار کرتے ہیں۔

یا روئے یا رویا اپنی تو یوں ہی گزری
کیا ذکر ہم صفیراں یارانِ شادماں کا ۷۸؎

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا ۷۹؎

کیونکہ نقاشِ ازل نے نقش ابرو کا کیا
کام ہے اک تیرے منھ پر کھینچنا شمشیر کا ۸۰؎

داغ فراق و حسرت وصل آرزوئے شوق
میں ساتھ زیر خاک بھی ہنگامہ لے گیا ۸۱؎

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا ۸۲؎

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں
تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی ۸۳؎

وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے
ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے ۸۴؎

....

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو

ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے ۸۵؎

جب میرؔ زندگی کی بے ثباتی کا گلہ کرتے ہیں تو استعجابیہ اسلوب اختیار کرتے ہیں ۔

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت

اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا ۸۶؎

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے

دل ہوا ہے چراغ مفلس کا ۸۷؎

کچھ نہیں سوجھتا ہمیں اس بن

شوق نے ہم کو بے حواس کیا ۸۸؎

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا

آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا ۸۹؎

مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح

وہ کب تک میرے منھ کو دھوتا رہے گا ۹۰؎

رونا آنکھوں کا روئیے کب تک

پھوٹنے ہی کے باب ہیں دونوں ۹۱؎

میؔر پر اب تک جو بھی بحث ہوئی ہے اس سے میؔر کے شعری اسلوب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ میؔر نے اپنی شاعری کے ذریعہ اپنے عہد کا لسانی نقشہ کھینچ دیا ہے۔ یہی لسانی وسیلہ تھا کہ میر کا درد عوام کا درد بن گیا، میر کی آپ بیتی جگ بیتی بن گئی۔

••

سودآ:۔ میؔر وسوؔدا کا عہد ایک ہی ہے ہندوستان کی تاریخ کا یہ وہ عہد ہے جہاں سماجی و سیاسی حالات بے حد منتشر نظر آتے ہیں۔خاص طور سے دہلی جو ہندوستانی تہذیب وتمدن کی ایک اعلیٰ مثال تھی نادرشاہ اورحمد شاہ ابدالی کے حملے سہہ رہی تھی۔مغلیہ حکومت کا چراغ ٹمٹمانے لگا تھا۔ ہرطرف انتشار کے شعلے بلند تھے، وہیں علم وادب میں ایسے ستارے روشن ہورہے تھے کہ جنکی چمک آنکھوں کوخیرہ کررہی تھی۔اس عہد میں وہ ادبی ولسانی تجرے کئے جارہے تھے جوآج بھی شاعروں اورادیبوں کے لئے مشعل راہ ہیں۔

میؔر وسوؔدا نے اسی عہد میں پرورش پائی مگر میر کی اپنی انفرادیت تھی اورسوؔدا کی اپنی۔میؔر نے غم وآلام میں زندگی بسر کی تو سوؔدا نے عیش وعشرت میں۔اسکی وجہ یہ بھی ہے کہ میؔر نے کبھی وقت سے سمجھوتا نہیں کیا جبکہ سوؔدا وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ خود کو بدلتے رہے۔

ہمارے نقادوں نے میؔر وسوؔدا کا مقابلہ ہمیشہ آہ اور واہ سے کیا ہے، جبکہ یہ درست نہیں ہے ۔میر وسودا کے غم واندوہ کا جو بنیادی فرق ہے وہ ان کا صوتی آہنگ ہے۔میؔر کے غم میں جہاں چیخیں سنائی دیتی ہیں وہیں سوؔدا اپنے غم کو دھیمی آواز میں بیان کرتے ہیں۔ان کی جی کی حسرتیں جی ہی میں مرتے مرتے رہیں، وہ اپنے غم میں کسی کو شریک نہیں کرتے وہ یہ نہیں چاہتے کہ جو ان پر گذر رہی ہے اس کی خبر دوسروں کو ہو۔وہ اپنے قاتل سے یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ میرا لہو تیرے دامن پر لگا ہے اس کو دھولے کہیں کوئی ظالم تیرا گریبان نہ پکڑلے۔سوؔدا کے غم واندو میں ڈوبے اشعار کا صوتی آہنگ دیکھیں جس کا سر دھیما دھیما سا ہے۔

ہم تو قفس میں آن کے خاموش ہو رہے

اے ہم صفیر فائدہ ناحق کے شور کا ۹۲

عبث نالاں ہے اس گلشن میں نوائے بلبل ناداں
نہیں ہے رسم یاں کوئی کسی کی داد کو پہنچے ۹۳؎

نہ دو ترجیح اے خوباں کسی کو مجھ پہ غربت میں
زیادہ مجھ سے کوئی بیکس و نا کام کیا ہوگا ۹۴؎

جو گزری مجھ پہ مت اس سے کہو ہوا سو ہوا
بلا کشانِ محبت پہ جو ہوا سو ہوا ۹۵؎

مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر
مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا ۹۶؎

یہ کون حال ہے احوالِ دل پہ اے آنکھوں
نہ پھوٹ پھوٹ کے اتنا بہو ہوا سو ہوا ۹۷؎

نالے نے ترے بلبل نم چشم نہ کی گل کی
فریاد مری سن کر صیاد بہت رویا ۹۸؎

قاصدِ اشک آ کے خبر کر گیا
قتل کوئی دل کا نگر کر گیا ۹۹؎

برسات کا موسم کب کا نکل گیا پر
مژگاں کی یہ گھٹائیں اب تک برستیاں ہیں ۱۰۰؎

بھر نظر تجھ کو نہ دیکھا کبھی ڈرتے ڈرتے
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے ۱۰۱؎

یہ اشعار سودا کے دردِ غم میں ڈوبے ہوئے اشعار ہیں جنہیں سوداؔ نے دھیمے سر میں ادا کیا ہے۔ جس کی لے ایک نرم لہجے کی شناخت کرتی ہے۔ سوداؔ اپنے غم کو اس لہجے میں بیان کرتے ہیں کہ جس پر وہ خود ہی آنسو بہاتے ہیں ان کا کوئی شریک نہیں ہوتا جبکہ میرؔ وہ لہجہ اختیار کرتے ہیں کہ ان کا غم عوام کا غم بن جاتا ہے یہی لہجہ سودا کو میرؔ سے الگ کر دیتا ہے۔

سوداؔ نے خالص اردو میں شاعری کی ہے اور کہیں کہیں ہندی کے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ سوداؔ کے یہاں فارسی تراکیب کم ہیں کچھ ایسی تراکیب ہیں کہ لگتا ہے جو سودا کی ہی تراشی ہوئی ہیں۔ سودا نے اپنے کلام میں تراکیب کا استعمال بہت کم کیا ہے ان کا سارا کلام زبان کی سادگی پر منحصر ہے۔ سودا نے تراکیب سے ایک بلند آہنگ پیدا کیا ہے۔

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا ۱۰۲؎

توڑوں یہ آئینہ کہ ہم آغوشِ عکس ہے
ہووے نہ مجھ کو پاس جو تیرے حضور کا ۱۰۳؎

جوش طوفان دیدۂ نمناک سے کیا کیا ہوا
دیکھ لے دنیا میں مشتِ خاک سے کیا کیا ہوا ۱۰۴؎

آراستہ جو بزم ہوئی دور فلک میں
واں جام بجز گردشِ ایام نہ آیا ۱۰۵؎

ریختہ اور بھی دنیا میں رہے اے سوؔدا
جینے دیوے جو کچھ گردشِ دوراں مجھ کو ۱۰۶؎

سوؔدا کے یہاں ہکارو معکوسی آوازوں کی مقدار میرؔ سے بھی کم ہے اور یہ آوازیں سوؔدا نے اس طرح برتی ہیں کہ کلام کا ایک ضروری حصّہ معلوم ہوتی ہیں۔

چھیڑ مت بادِ بہاری کہ میں جوں نکہت گل
پھاڑ کر کپڑے ابھی گھر سے نکل جاوں گا ۱۰۷؎

یہ کون حال ہے احوال دل پہ اے آنکھوں
نہ پھوٹ پھوٹ کے اتنا بہو ہوا سو ہوا ۱۰۸؎

اٹھ جانے میں ہے زور مزا یار سے لڑ کر
ملتے ہیں تو پھر چھاتی سے چھاتی کو رگڑ کر ۱۰۹؎

تنہا نہ شمع روئے ہے سودؔا کی خاک پر
گل بھی تو لوٹتا ہے گریباں کو پھاڑ پھاڑ ۱۱۰

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں
دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں ۱۱۱

ٹھہرا ہے تری چال میں اور زلف میں جھگڑا
ہر ایک یہ کہتی ہے امنگ مجھ میں بڑی ہے ۱۱۲

سودؔا نے اپنے کلام میں دو شعری اسلوب سے زیادہ کام لیا ہے (۱) بیانیہ (۲) استجابیہ ۔ فجائیہ اور ظریفانہ اسلوب بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ بیانیہ اسلوب کے تحت سودؔا اپنے خیالات کو جب بیانیہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی سے ہم کلام ہیں اور اس سے اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں۔ بیانیہ اسلوب کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دوزخ مجھے قبول ہے اے منکر و نکیر
لیکن نہیں دماغ سوال و جواب کا ۱۱۳

ظالم میں کہہ رہا کہ تو اس خوں سے درگزر
سودؔا کا قتل ہے یہ چھپایا نہ جائیگا ۱۱۴

جوشِ طوفاں دیدۂ نمناک سے کیا کیا ہوا
دیکھ لے دنیا میں مشتِ خاک سے کیا کیا ہوا ۱۱۵

قیسؔ وفرہادؔ ووامقؔ پر جو گزرا سو سنا

مجھ پہ دیکھو اس بتِ بیباک سے کیا کیا ہوا ۱۱۶؎

پہنچ چکا ہے سرِ زخم دل تلک یارو

کوئی سیو کوئی مرہم رکھو ہوا سو ہوا ۱۱۷؎

دیکھا ہے تجھ کو در پہ ترے جس نے ایک بار

پھر جب تلک جیا پس دیوار ہی رہا ۱۱۸؎

ہندو ہیں بت پرست مسلماں خدا پرست

پوجوں میں اس کسی کو جو ہو آشنا پرست ۱۱۹؎

سوداؔ کے کلام میں استعجابیہ اسلوب کی بھی عمدہ مثالیں ہیں جس سے ایسا لگتا ہے کہ سوداؔ چاہ کچھ رہے ہیں اور ہو کچھ رہا ہے ؎

ترے خط آنے سے دل کو مرے آرام کیا ہوگا

خدا جانے کہ اس آغاز کا انجام کیا ہوگا ۱۲۰؎

کس گلی دیکھ کے میں اس کو پکارا نہ کیا

مڑ کے ٹک دیکھنے کا ننگ گوارا نہ کیا ۱۲۱؎

....

کیا جانیے یہ کس گل وبلبل کا راز ہے
غنچہ کی رک رہی ہے دہن پر جو آئی بات ۱۲۲؎

گل زمیں سے جو نکلتا ہے برنگ شعلہ
کون جاں سوختہ جلتا ہے تہہِ خاک ہنوز ۱۲۳؎

دیکھا کروں میں دور سے اے یار کب تلک
تڑپا کرے مرا یہ دِل زار کب تلک ۱۲۴؎

کیوں میں تسکینِ دل اے یار کروں یا نہ کروں
نالہ جا کر پسِ دیوار کروں یا نہ کروں ۱۲۵؎

جوں شمع پاؤں گاڑ کے جاتا ہوں میں کہاں
درپیش آ گیا ہے کہاں کا سفر مجھے ۱۲۶؎

سودا کا آہنگ دھیما ضرور ہے مگر بے کیف نہیں ہے۔ اس میں بھی ایک سحر انگیز فضا ہے۔ سوداؔ نے سیاسی اور سماجی حالات کو دیکھتے ہوئے دہلی سے لکھنؤ اپنا مسکن بنایا ضرور مگر ان کے کلام میں دہلوی رنگ ہی نظر آتا ہے۔

سودا غزل کی نزاکت سے بھی واقف تھے اور قصیدہ کے زورِ بیان سے بھی۔ سوداؔ نے جو بھی غزلیں کہیں ان کا شعری آہنگ بہت نازک ہے اس کے برعکس قصیدوں کے شعری آہنگ اتنا بلند

ہے کہ اردو کے تمام قصیدہ نگاروں سے برتر ہو جاتا ہے۔

قصیدہ کے اصل مقصد مدح ہے لیکن سوداؔ نے قصیدوں میں زمانے کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی پہلوؤں پر جو گفتگو کی ہے یہ انہیں کی فطرت اور انفرادیت کا کمال تھا۔ سوداؔ اپنے قصیدوں میں ایک مفکر کی طرح نظر آتے ہیں۔ سوداؔ کے تخیل کی بلند پروازی ہر مقام پر نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود سوداؔ جو کمال قصیدے کی تشبیب میں دکھایا ہے ویسا مدح میں نہیں۔ بیشتر قصیدہ نگاروں نے مدح کو قصیدے کی جان قرار دیا ہے کیونکہ ممدوح اسی سے مال و زر کی دولت لٹاتا ہے۔ مدح قصیدے کا وہ حصہ ہے جس میں مبالغے سے زیادہ کام لیا جاتا ہے لیکن سوداؔ کے قصیدوں میں ایسا نہیں ہے۔ انہوں نے مدح سے زیادہ تشبیب کو پر اثر اور پرشکوہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ سوداؔ نے قصیدوں کی تشبیب میں ایسی برجستگی اور بے ساختگی سے کام لیا ہے جس کی مثال کہیں نظر نہیں آتی۔

سوداؔ کے قصائد میں فصاحت و بلاغت کا ایسا امتزاج پایا جاتا ہے کہ رشک آتا ہے۔ ان کے قصائد میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجازِ مرسل، تمثیل، محاکات اور امیجری وغیرہ کا استعمال خوب ہے۔ سوداؔ کے قصیدوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ قصیدے کے اوّل سے آخر تک اس کا آہنگ برقرار رہتا ہے۔ اس کی ترتیب و تسلسل میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔

سوداؔ کے مدحیہ قصیدوں میں جہاں عقیدت و احترام ہے وہیں ہجویہ قصیدوں میں بے باکی ہے۔ سوداؔ کے بیشتر قصائد کے مطلع خاص طور سے مصرعۂ اولیٰ کا آہنگ ایسا بلند ہے کہ ضرب المثل کا درجہ اختیار کر گئے ہیں۔ یہ قصائد ان کے عنوان سے نہیں بلکہ ان مصرعوں سے پہچانے جاتے ہیں۔

ے ’ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی‘

ے ’اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل‘

ے ’سوائے خاک نہ کھینچوں گا منّتِ دستار‘

••

ے ’فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک‘

ے ’صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام‘

ے ’ہے چرخ جب سے ابلقِ ایّام پر سوار‘

ے ’اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے‘

لسانیاتی سطح پر سودا کے قصائد کی بڑی اہمیت ہے۔ان قصائد میں بیک وقت فارسی، اردو اور ہندوستان کی ٹھیٹھ بولیوں کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔سوؔدا کے بعد آنے والے کسی بھی شاعر نے ان کا تتبع نہیں کیا۔

لہٰذا سوؔدا نے جو مقام قصیدہ نگاری میں بنایا وہ کسی اور کے حصّے میں نہیں آیا۔ بلاشبہ سوؔدا قصیدہ نگاری کے بادشاہ ہیں جب تک یہ دنیا اور یہ ادب قائم رہے گا تب تک سوؔدا کی حکومت قائم رہے گی۔

••

(ب) میرؔ وسوداؔ کے اسالیب کا غالبؔ پر اثر

غالبؔ نے میرؔ کو ریختے کا استاد تسلیم کیا ہے اور یہ کسی سرسری طور پر نہیں کہا ہوگا بلکہ تحقیق کے بعد ہی اس نتیجہ پر پہنچے ہوں گے۔ غالبؔ کو میرؔ نے جس اسلوب سے متاثر کیا وہ ان کی فارسی آمیز تراکیب اور سہل ممتنع کی وہ غزلیں ہیں جن کا صوتی آہنگ سحر انگیز ہے۔ اور رہی بات سوداؔ کی تو غالبؔ کے یہاں ان کا کوئی اثر نہیں ہے۔

میرؔ نے جس فارسی تراکیب کو اشعار میں پیش کر کے ایک خوش آہنگ فضا قائم کی غالبؔ نے اسے درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔ میرؔ کا یہ اثر غالبؔ نے بہت بعد میں قبول کیا اس سے پہلے وہ مرزا بیدلؔ کے رنگ میں رنگے ہوتے تھے۔ کچھ حد تک یہ رنگ میرؔ کے یہاں بھی ہے۔ فرق اتنا ہے کہ میرؔ کی زبان پراکرت آمیز ہے اور غالبؔ کی فارسی آمیز۔

آیئے اب غالبؔ کے ان اشعار سے مثالیں پیش کروں جنھوں نے میرؔ کی اس روایت کو صرف آگے ہی نہیں بڑھایا بلکہ اسے بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ غالبؔ نے اس روایت کو آگے بڑھانے کے لیئے تجربے کیے جو غالبؔ سے پہلے اور غالبؔ کے بعد شاید ہی کسی نے کیے ہوں۔ غالبؔ نے فارسی آمیز تراکیب کو اس خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے کلام میں استعمال کیا جس سے میرؔ کی روایت بھی قائم رہی اور غالبؔ کی انفرادیت بھی۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا ۱۲۷

مرگیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا ۱۲۸

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائیگا ۱۲۹؎

آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست
دودِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست ۱۳۰؎

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں ۱۳۱؎

حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں ۱۳۲؎

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک ۱۳۳؎

یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے
سبحہ زاہد ہوا ہے خندہ زیرِ لب مجھے ۱۳۴؎

میؔر کے سہل ممتنع کا اثر غالبؔ کے یہاں نظر آتا ہے ان غزلوں میں ایسی روانی اور دل آویزی ہے کہ ہر کسی کو مسحور کر دیتی ہے۔ غالبؔ کی ان غزلوں میں وہ سحر انگیز نغمگی ہے جو آج بھی گلوکاروں کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔

••

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا ۱۳۵؎

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز ماہ و سال کہاں ۱۳۶؎

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے ۱۳۷؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے ۱۳۸؎

میرؔ کے یہی دو اسالیب فارسی آمیز تراکیب اور سہل ممتنع کا اثر غالبؔ نے قبول کیا اور درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔ انہیں دو اسالیب کی بنا پر غالبؔ نے میرؔ کو ریختے کا استاد تسلیم کیا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ غالبؔ پر سوداؔ کا کچھ اثر ہے یا نہیں۔ لہٰذا میں یہاں سوداؔ اور غالبؔ کی دو۔دو ہم وزن اور ہم زمین غزلیں پیش کرتا ہوں۔ جن سے سوداؔ اور غالبؔ کے منفرد اسلوب کا اندازہ ہوگا۔

سوداؔ کی غزل دیکھیں۔

دیکھے اگر صفائے بدن کو ترے صبا
کھولے کبھی نہ شرم سے بندِ قبائے گل

میں اور عندلیب ازل سے ہیں ہم نصیب
مجھ پر ستم ہوا ہے تو اس پر جفائے گل

ہستی میں نیستی میں جو بہتر نہ ہو مزا
ہنستا ہوا جہان سے ہرگز نہ جائے گل

سوداؔ کہے بہار میں وضع زمانہ دیکھ
اے وائے وائے بلبل و وے ہائے ہائے گل ۱۳۹

اور اب غالب کی غزل ملاحظہ ہو۔

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

آزادیِ نسیم مبارک! کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گل

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل

خوش حال اس حریفِ سیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہو مثلِ سایۂ گل سر بہ پائے گل

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطرِ سائے گل

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے
مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گل

سطوت سے تیرے جلوۂ حُسنِ غیور کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

غالبؔ! مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گلِ جیبِ قبائے گل ۱۴۰؎

یہ دونوں غزلیں بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف کے وزن مفعول ۔فاعلات ۔مفاعیل ۔فاعلن میں ہیں جن میں ایک سحر انگیز آہنگ پوشیدہ ہے ۔غالبؔ کے دیوان میں تقریباً ۵۵ ؍غزلیں اسی بحر میں ہیں ۔

سوداؔ کی غزل جب غالبؔ کی نظر سے گزری ہوگی تو یہ محسوس کیا ہوگا کہ ابھی اس زمین میں اور بھی گل، بوٹے کھلائے جا سکتے ہیں ۔سوداؔ کی غزل میں صرف چار اشعار ہیں اور اس میں مطلع بھی غائب ہے ۔غالبؔ کی غزل میں ۹ ؍اشعار ہیں سوداؔ کی غزل میں اسما اور اسمائے صفات کی تعداد بہت کم ہے جبکہ غالبؔ کی غزل میں اسما اور اسمائے صفات کا ایک دفتر ہے ۔سوداؔ کی غزل میں صرف تین تراکیب صفائے بدن ؍بندِ قبائے گل ؍جفائے گل ہیں جبکہ غالبؔ نے اس غزل میں طویل تراکیب کا استعمال کیا ہے ہلاکِ فریبِ وفائے گل ؍خندہ ہائے گل ؍آزادیِ نسیم ؍حلقۂ دامِ ہوائے گل ؍موج رنگ ؍نالۂ خونیں نوائے گل ؍مثلِ سایۂ گل ؍سر بہ پائے گل ؍نفسِ عطر سائے گل ؍ بادِ بہار ؍ مینائے بے شراب ؍دلِ بے ہوائے گل ؍رنگِ ادائے گل ؍قفائے گل ؍گلِ جیب قبائے گل ۔ان تراکیب کا صوتی آہنگ ایک الگ کیفیت رکھتا ہے ۔اس غزل میں غالبؔ نے ک اور گ کی تکرار سے ایک بلند ہوتی آہنگ پیدا کیا ہے ۔غالبؔ کو شاید سوداؔ کی یہ زمین بہت پسند آتی تھی اس لئے غالبؔ کو اس میں اور گنجائش نظر آئی ،اسی لئے غالبؔ نے اپنی جدت اور ندرت سے اس میں

حسن کاری کی کہ غالبؔ کی یہ غزل ایک نمائندہ غزل کا درجہ حاصل کر گئی۔

لہٰذا یہ اپنے اپنے وقت کی نمائندہ غزلیں ہیں، سوداؔ کی غزل میں سادگی ہے غالبؔ کی غزل میں حسن کاری۔

سوداؔ اور غالبؔ کی ایک اور ہم زمین غزل سے دونوں کی اسلوبیاتی شناخت قائم کی جا سکتی ہے۔ یہاں پہلے سوداؔ پھر غالبؔ کی مکمل غزل پیش کرتا ہوں بعد میں اس کے اسلوبیاتی پہلو پر گفتگو کروں گا۔

مرزا سوداؔ کی غزل ملاحظہ ہو۔

گدا دستِ اہلِ کرم دیکھتے ہیں
ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

غرض کفر سے کچھ نہ دیں سے ہے مطلب
تماشائے دیر و حرم دیکھتے ہیں

حبابِ لبِ جو ہیں اے آسماں ہم
چمن کو ترے کوئی دم دیکھتے ہیں

مگر تجھ سے رنجیدہ خاطر ہے سوداؔ
اسے تیرے کوچے میں کم دیکھتے ہیں ۱۴۱؎

اور اب غالبؔ کی غزل ملاحظہ ہو۔

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

دلِ آشفتگاں خالِ کنجِ دہن کے
سویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں

ترے سروقامت سے یک قدِ آدم

قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری!

تجھے کس تمنّا سے ہم دیکھتے ہیں

سراغِ تفِ نالہ لے داغِ دل سے

کہ شب رو کا نقشِ قدم دیکھتے ہیں

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ!

تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں ۱۴۲؎

یہ غزلیں بحر متقارب کے سالم وزن فعولن۔فعولن۔فعولن۔فعولن میں ہیں جو ایک مترنم بحر ہے جس کا ایک دل کش آہنگ ہے۔یہ غزلیں اپنے اسلوب کی نمائندہ غزلیں ہیں۔سوداؔ کی غزل میں اسماء اور اسمائے صفات کی تعداد بہت کم ہے گدا! دست/کرم/دم/قدم/دیر/حرم/تماشا/حباب/لب/جور/باغباں/چمن/سودا/کوچے وغیرہ۔جبکہ غالب کی غزل میں اسماء اور اسمائے صفات کی تعداد سوداؔ سے زیادہ ہے۔نقش/قدم/ارم/دل/آشفتگاں/خال/کنج/دہن/سویدا/عدم/سرو/آدم/قیامت/فتنے/تماشا/آئینہ داری/ہم/سراغ/داغ/دل/فقیروں/غالبؔ اہل کرم وغیرہ ہیں۔

نحوی واحدوں کی ترتیب تقریباً دونوں غزلوں میں ایک سی ہے۔سوداؔ کی غزل میں دستِ اہلِ کرم/تماشائے دیر اور حبابِ لبِ جو کی صرف تین تراکیب استعمال ہوتی ہیں۔جبکہ غالبؔ کے یہاں نقشِ قدم/کنجِ دہن/سیرِ عدم/سروِ قامت/قدِ آدم/محوِ آئینہ داری/سراغِ تفِ نالہ/داغِ دل/تماشائے اہلِ کرم کی تراکیب استعمال ہوئی ہیں۔سوداؔ کے مطلع کے مصرعے ثانی میں دم اور قدم کے استعمال سے اس کے آہنگ میں کچھ رکاوٹ سی ہے جبکہ غالبؔ کے مطلع کے مصرعے ثانی میں خیاباں کی تکرار

نے مطلع کے صوتی آہنگ کو اور بلند کر دیا ہے۔

ان غزلوں کے اندازِ بیان سے یہ نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں کہ سوداؔ کے کلام کا اثر غالبؔ پر نہیں پڑا بلکہ غالبؔ نے سوداؔ کی ان غزلوں کا انتخاب اس لیئے کیا کہ ان میں اور بھی مضمون کی ضرورت تھی۔

اس کے علاوہ سوداؔ کے قصائد کا شعری آہنگ ان کی غزلوں سے بلند ہے۔سوداؔ نے اپنے کلام میں فارسی، اردو اور ہندوستان کی ٹھیٹھ بولیوں کے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔غالبؔ کے قصائد کا آہنگ بھی بلند ہے لیکن اس میں سنجیدگی زیادہ ہے۔جس طرح سوداؔ مدح کے قائل نہیں ہیں اسی طرح سے غالبؔ اس کے قائل نہیں ہیں۔لیکن جو فکر غالبؔ نے قصائد کو دی وہ انہیں کی انفرادیت کا حصہ تھی ۔مختصر یہ کہ غالب نے قصائد میں بھی اپنی راہ الگ نکالی۔

حواشی

۱ ص۔۶۰۔انتخاب کلامِ میرؔ مرتبہ بابائے اردو مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۲۰۱۰ء

۲ ص۔۳۱۔دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء

۳ ص۔۱۴۱۔انتخاب کلامِ میرؔ مرتبہ بابائے اردو مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۲۰۱۰ء

۴ ص۔۴۱۔ایضاً

۵ ص۔۴۳۔ایضاً

۶ ص۔۴۳۔ایضاً

۷ ص۔۴۴۔ایضاً

۸ ص۔۴۹۔ایضاً

۹ ص۔۵۳۔ایضاً

۱۰ ص۔۵۴۔ایضاً

۱۱ ص۔۵۷۔ایضاً

۱۲ ص۔۵۷۔ایضاً

۱۳ ص۔۵۸۔ایضاً

۱۴ ص۔۶۲۔ایضاً

۱۵ ص۔۶۴۔ایضاً

۱۶ ص۔۶۵۔ایضاً

۱۷ ص۔۶۵۔ایضاً

۱۸ ص۔۶۷۔ایضاً

••

۱۹۔ ص۔۸۱۔انتخاب کلامِ میرؔ مرتبہ بابائے اردو مولوی عبدالحق،انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۲۰۱۰ء

۲۰۔ ص۔۸۳۔ایضاً

۲۱۔ ص۔۹۳۔ایضاً

۲۲۔ ص۔۱۰۳۔ایضاً

۲۳۔ ص۔۱۳۷۔ایضاً

۲۴۔ ص۔۱۴۳۔ایضاً

۲۵۔ ص۔۱۴۷۔ایضاً

۲۶۔ ص۔۱۵۰۔ایضاً

۲۷۔ ص۔۳۷۔ایضاً

۲۸۔ ص۔۷۷۔ایضاً

۲۹۔ ص۔۹۸۔ایضاً

۳۰۔ ص۔۱۰۰۔ایضاً

۳۱۔ ص۔۱۰۱۔ایضاً

۳۲۔ ص۔۱۰۳۔ایضاً

۳۳۔ ص۔۱۰۳۔ایضاً

۳۴۔ ص۔۱۰۳۔ایضاً

۳۵۔ ص۔۱۰۹۔ایضاً

۳۶۔ ص۔۹۷۔ایضاً

۳۷۔ ص۔۵۲۔ایضاً

۳۸۔ ص۔۵۴۔ایضاً

۳۹؎ ص۔۲۷۔انتخاب کلامِ میرؔ مرتبہ بابائے اردو مولوی عبدالحق،انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۲۰۱۰ء

۴۰؎ ص۔۴۷۔ایضاً

۴۱؎ ص۔۵۷۔ایضاً

۴۲؎ ص۔۸۲۔ایضاً

۴۳؎ ص۔۱۵۲۔ایضاً

۴۴؎ ص۔۴۱۔ایضاً

۴۵؎ ص۔۴۱۔ایضاً

۴۶؎ ص۔۴۸۔ایضاً

۴۷؎ ص۔۴۹۔ایضاً

۴۸؎ ص۔۶۲۔ایضاً

۴۹؎ ص۔۶۹۔ایضاً

۵۰؎ ص۔۷۹۔ایضاً

۵۱؎ ص۔۸۲۔ایضاً

۵۲؎ ص۔۸۹۔ایضاً

۵۳؎ ص۔۹۳۔ایضاً

۵۴؎ ص۔۹۳۔ایضاً

۵۵؎ ص۔۹۹۔ایضاً

۵۶؎ ص۔۱۰۵۔ایضاً

۵۷؎ ص۔۱۳۳۔ایضاً

۵۸؎ ص۔۴۲۔ایضاً

••

۵۹؎ ص۔۵۰۔انتخاب کلامِ میرؔ مرتبہ بابائے اردو مولوی عبدالحق،انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی۲۰۱۰ء

۶۰؎ ص۔۴۴۔ایضاً

۶۱؎ ص۔۵۲۔ایضاً

۶۲؎ ص۔۵۳۔ایضاً

۶۳؎ ص۔۵۷۔ایضاً

۶۴؎ ص۔۹۶۔ایضاً

۶۵؎ ص۔۱۱۰۔ایضاً

۶۶؎ ص۔۱۲۵۔ایضاً

۶۷؎ ص۔۱۳۵۔ایضاً

۶۸؎ ص۔۱۳۷۔ایضاً

۶۹؎ ص۔۱۴۸۔ایضاً

۷۰؎ ص۔۴۵۔ایضاً

۷۱؎ ص۔۴۹۔ایضاً

۷۲؎ ص۔۵۲۔ایضاً

۷۳؎ ص۔۵۵۔ایضاً

۷۴؎ ص۔۶۱۔ایضاً

۷۵؎ ص۔۸۲۔ایضاً

۷۶؎ ص۔۸۳۔ایضاً

۷۷؎ ص۔۱۲۴۔۔ایضاً

۷۸؎ ص۔۴۵۔ایضاً

۷۹ ص۔۴۵۔انتخاب کلامِ میرؔ مرتبہ بابائے اردو مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۲۰۱۰ء

۸۰ ص۔۴۶۔ایضاً

۸۱ ص۔۴۶۔ایضاً

۸۲ ص۔۵۷۔ایضاً

۸۳ ص۔۱۳۷۔ایضاً

۸۴ ص۔۱۳۷۔ایضاً

۸۵ ص۔۴۴۔ایضاً

۸۶ ص۔۴۴۔ایضاً

۸۷ ص۔۴۴۔ایضاً

۸۸ ص۔۴۶۔ایضاً

۸۹ ص۔۵۲۔ایضاً

۹۰ ص۔۵۹۔ایضاً

۹۱ ص۔۱۰۴۔ایضاً

۹۲ ص۔۹۹۔مونوگراف مرزا محمد رفیع سوداؔ، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۷ء

۹۳ ص۔۱۲۲۔ایضاً

۹۴ ص۔۱۰۰۔ایضاً

۹۵ ص۔۱۰۱۔ایضاً

۹۶ ص۔۱۰۱۔ایضاً

۹۷ ص۔۱۰۲۔ایضاً

۹۸ ص۔۱۰۳۔ایضاً

۹۹ ص۔۱۰۵۔ایضا مونوگراف مرزا محمد رفیع سوداؔ، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۷ء
۱۰۰ ص۔۱۱۱۔ایضاً
۱۰۱ ص۔۱۲۴۔ایضاً
۱۰۲ ص۔۹۹۔ایضاً
۱۰۳ ص۔۹۹۔ایضاً
۱۰۴ ص۔۱۰۱۔ایضاً
۱۰۵ ص۔۱۰۲۔ایضاً
۱۰۶ ص۔۱۱۴۔ایضاً
۱۰۷ ص۔۱۰۰۔ایضاً
۱۰۸ ص۔۱۰۲۔ایضاً
۱۰۹ ص۔۱۰۶۔ایضاً
۱۱۰ ص۔۱۰۷۔ایضاً
۱۱۱ ص۔۱۱۴۔ایضاً
۱۱۲ ص۔۱۲۰۔ایضاً
۱۱۳ ص۔۱۰۰۔ایضاً
۱۱۴ ص۔۱۰۱۔ایضاً
۱۱۵ ص۔۱۰۱۔ایضاً
۱۱۶ ص۔۱۰۱۔ایضاً
۱۱۷ ص۔۱۰۲۔ایضاً
۱۱۸ ص۔۱۰۴۔ایضاً

۱۱۹ ص۔۱۰۶۔مونوگراف مرزا محمد رفیع سوداؔ، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۷ء

۱۲۰ ص۔۱۰۰۔ایضاً

۱۲۱ ص۔۱۰۴۔ایضاً

۱۲۲ ص۔۱۰۶۔ایضاً

۱۲۳ ص۔۱۰۷۔ایضاً

۱۲۴ ص۔۱۰۸۔ایضاً

۱۲۵ ص۔۱۱۱۔ایضاً

۱۲۶ ص۔۱۱۷۔ایضاً

۱۲۷ ص۔۵۔(دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۱۲۸ ص۔۱۰۔ایضاً

۱۲۹ ص۔۲۳۔ایضاً

۱۳۰ ص۔۴۱۔ایضاً

۱۳۱ ص۔۶۴۔ایضاً

۱۳۲ ص۔۷۰۔ایضاً

۱۳۳ ص۔۶۰۔ایضاً

۱۳۴ ص۔۱۵۲۔ایضاً

۱۳۵ ص۔۱۸۔ایضاً

۱۳۶ ص۔۶۴۔دیوانِ غالبؔ، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۱۳۷ ص۔۱۲۲۔ایضاً

۱۳۸ ص۔۱۵۶۔ایضاً

۱۳۹؎ ص۔۱۰۹۔مونوگراف مرزا محمد رفیع سوداؔ،اردو اکیڈمی نئی دہلی ۲۰۰۷ء
۱۴۰؎ ص۔۶۱۔دیوانِ غالب،انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء
۱۴۱؎ ص۔۱۱۱۔مونوگراف مرزا محمد رفیع سوداؔ،اردو اکیڈمی دہلی ۲۰۰۷ء
۱۴۲؎ ص۔۱۷۔دیوانِ غالبؔ،انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

••

اس باب میں غالب کے ہم عصروں شیخ ابراہیم خاں ذوقؔ، مومن خاں مومن اور بہادر شاہ ظفر کے اسالیب کا جائزہ لے کر غالبؔ کی انفرادیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔ اس باب کو دو حصوں میں بانٹا گیا ہے جس میں (۱) لسانی خوبیاں اور (۲) ادبی خوبیاں بتائی جائیں گی ہیں۔ تینوں شعراء کی الگ لسانی اور ادبی خوبیاں بیان کی جائیں گی۔

یہاں سب سے پہلے ذوقؔ کی لسانی خوبیوں سے بحث کرتے ہیں۔

ذوقؔ کی لسانی خوبیاں:۔

ذوق کا عہد اردو کی ترقی کا عہد تھا یہ وہ عہد تھا جس میں اردو کی کلاسکیت کو عوام و خواص میں مقبول بنانے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔ قلعۂ معلّیٰ اردو کی خوشبو سے معطرّ ہو رہا تھا۔ عربی اور فارسی کے الفاظ اردو میں شامل ہوتے جا رہے تھے۔ یہ سارا کام اردو شاعری خاص طور سے غزل کے ذریعہ ہی ہو رہا تھا۔ اُس وقت اردو شاعری اپنی خواہشات و جذبات کے اظہار اور اپنا غم غلط کرنے کا ذریعہ بن چکی تھی۔ اس میں روز بروز دہلی اور گرد نواح میں بولی جانے والی زبانوں کی ٹھیٹھ آوازیں بھی شامل ہوتی جا رہی تھیں۔ ذوقؔ انہیں آوازوں کے ساتھ اردو شاعری میں نمودار ہوئے۔

ذوقؔ کے کلام میں دہلی کے ٹھیٹھ زبان کا زیادہ اثر پایا جاتا ہے۔ ذوقؔ نے دہلوی زبان کے الفاظ وفقرے اپنے اشعار میں استعمال کر کے خود کو دہلوی زبان کا پورا شاعر تسلیم کرا لیا ہے۔ ر اصلا رڈیڑھ چلو پانی رٹل جانا رمٹکی را چھلنا ر دار ور چٹکیاں رچٹ رآ نکے پاس رآن لگی رترشی رتھم رکم سخنی رکھٹکا رچپہ بھر زمین رپرے جا کرر جوکھوں وغیرہ الفاظ ان کے کلام میں بھرے پڑے ہیں۔

جینا نظر اپنا ہمیں اصلا نہیں آتا
گر آج بھی وہ اشک مسیحا نہیں آتا ۱

زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں
کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایماں بہہ گیا ۲

جب کل ہو تو پھر وہ ہی کروں کل کی طرح سے
گر آج کا دن بھی یوں ہی ٹل جائے تو اچھا ۳

تیر چٹکی میں لیا اس نے پئے جان عدو
رشک میرے دل میں کیا کیا چٹکیاں لینے لگا ۴

عہد پیری نے بھلایا دوڑ چلنا کودنا
ہائے طفلی کھیلنا کھانا اچھلنا کودنا ۵

کیا طبع میں جودت ہے جھٹ دل کی اڑا جانا
ہونٹوں کا یہاں ہلنا واں بات کا پا جانا ۶

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس
بدگماں وہم کی دارو نہیں لقمان کے پاس ۷

••

خوبیاں یوں تو ہیں اس عالم تصویر میں سب
اک مگر ناز سے یہ کم سخنی خوب نہیں ۸؎

دل میں نشتر نگہہ یار کا آ ہی کھٹکا
وہی پیش آیا جو مدت سے تھا کھٹکا ہم کو ۹؎

تمہارا مجھ کو پاسِ آبرو ہے
وگرنہ اشک جاتے تھم ابھی سے ۱۰؎

نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی
چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی ۱۱؎

دشنام ہو کے وہ ترش ابرو ہزار دے
یاں وہ نشہ نہیں جسے ترشی اتار دے ۱۲؎

پرے جا کر نئی دنیا سے بھی گر ڈھونڈو دنیا میں
تو خالی خاکِ آدم سے نہ چپہ بھر زمیں نکلے ۱۳؎

اٹھاتا عشق کی کیوں اے دلِ ناداں جوکھوں ہے
ابھی تو حال جوکھوں ہیں پھر آگے جان جوکھوں ہے ۱۴؎

ذوقؔ کو دہلوی زبان کا شاعر تسلم کیا جاتا ہے نہ کہ ندرت و معنی آفرینی کا انھوں نے سارا زور زبان کی لطافت پر صرف کیا ہے لیکن ذوقؔ زبان میں ایسا چٹخارا لینا چاہتے ہیں جو صرف انہی کو پسند ہے۔انہیں گھن گرج والی آوازیں زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ وہ ان آوازوں کا استعمال کرتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ ان سے کلام میں ثقالت پیدا ہوگئی ہے ان کے یہاں یہ ثقیل آوازیں بیشتر قوافی اور ردائف میں برتی گئی ہیں انہیں اس بات کا بھی کوئی احساس نہیں ہے کہ آوازیں قاری کی زبان اور سامع کے کانوں کو گراں بھی گزر سکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا بہت سا کلام ان آوازوں کی بنا پر مبتذل قرار پا چکا ہے۔ذوقؔ کے کلام میں ان آوازوں کی مثالیں اس طرح ہیں۔

لکھئے اسے خط میں کہ ستم اٹھ نہیں سکتا
پر ضعف سے ہاتھوں میں قلم اٹھ نہیں سکتا ۱۵؎

تیرے ہاتھوں کوئی آوارہ اے گردوں نہ ٹھہرے گا
ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرے گا ۱۶؎

کیا آئے تم جو آئے گھڑی دو گھڑی کے بعد
سینے میں ہوگی سانس اڑی دو گھڑی کے بعد ۱۷؎

کیا لے چلے گلی سے تری ہم کہ جو نسیم
آئے تھے سر پہ خاک اڑا نے اڑا چلے ۱۸؎

تو کہے غنچہ کہ اس لب پہ دھڑی خوب نہیں
چپ کہ منہ چھوٹا سا اور بات بڑی خوب نہیں ۱۹؎

جس جگہ بیٹھے ہیں با دیدۂ نم اٹھے ہیں
آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں ۲۰؎

آوارگی سے کوئے محبت کی ہاتھ اٹھا
اے ذوقؔ یہ اٹھا نہ سکے گا کھکھیڑ تو ۲۱؎

خط بڑھا، کاکل بڑھے، زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے
حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے ۲۲؎

دیکھا آخر نہ کہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے
ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو ۲۳؎

مندرجہ بالا اشعار سے یہ نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں کہ ذوقؔ قافیہ اور ردیف پہلے تلاشتے ہیں اور مضمون بعد میں۔ ذوق کو قوافی و ردائف میں آوازوں کے ثقیل اور بد آہنگ ہونے کا شاید کوئی

احساس نہیں ہوتا۔اس طرح وہ غزل کی لطافت کو بوجھل کر دیتے ہیں۔ذوقؔ جب ان آوازوں اور قافیہ بندی سے قطع نظر کرتے ہیں تو ایسے اشعار کہتے ہیں جو سہلِ ممتنع کی عمدہ مثال ہیں جن کا صوتی آہنگ رواں اور پر کشش ہے۔ان میں ذوقؔ نے کوئی استادی نہیں دکھائی ہے۔ان کے یہ اشعار ان کے دماغ کی نہیں دل کی آواز معلوم دیتے ہیں۔ان اشعار میں مصوتوں اور مضمتوں کے تناسب نے بھی ایک نغمگی کی فضاء قائم کر دی ہے۔

آنا تو خفا آنا، جانا تو رلا جانا
آنا ہے تو کیا آنا، جانا ہے تو کیا جانا ۲۴؎

معلوم جو ہوتا ہمیں انجام محبت
لیتے نہ کبھی بھول کے ہم نام محبت ۲۵؎

وقت پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں ۲۶؎

کیا غرض، لاکھوں خدائی میں ہوں دولت والے
ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے ۲۷؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے ۲۸؎

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ
ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ ۲۹ے

سب کو دنیا کی ہوس خوار لیے پھرتی ہے
کون پھرتا ہے یہ مردار لیے پھرتی ہے ۳۰ے

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا یہ کلام ان کے آخری عمر کا ہے انہیں شاید اپنے عالمانہ خیالات کے بے رنگ ہونے کا احساس ہو چکا تھا جس کی وجہ سے سہل ممتنع کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس اسلوب کو اختیار کرنے کی ایک وجہ ہوسکتی ہے جس طرف آج تک کسی کا دھیان نہیں گیا وہ یہ ہے کہ مرزا غالبؔ جن سے ذوقؔ کی چشمک جگ ظاہر تھی ،ان کی سہل ممتنع کی چاشنی میں ڈوبی ہوئی غزلیں ہر خاص و عام کی زبان پر تھیں۔ ہر کوئی بے قرار ہو کر اپنے دلِ ناداں سے پوچھ رہا تھا کہ تجھے کیا ہوا ہے؟ ترے اس درد کی دوا کیا ہے؟ ہر کسی کو یہ دنیا بازیچۂ اطفال نظر آ رہی تھی۔ کوئی لہو کے رگوں میں دوڑتے پھرنے کا قائل نہیں رہ گیا تھا۔ مختصر یہ کہ غالبؔ کی شاعری بلی ماران سے اردو بازار ہوتی ہوئی قلعہ معلیٰ تک جا پہنچی تھی، یہی وجہ ہے کہ ذوقؔ بھی اس اسلوب کی طرف متوجہ ہونے کو مجبور ہوئے۔ سہل ممتنع کا یہ اسلوب انھوں نے آخری عمر میں اختیار کیا اس کے ثبوت میں یہ شعر دیا جا سکتا ہے جو تصدیق کرتا ہے کہ ان کا یہ کلام ان کے آخری عمر کا ہے۔

وقتِ پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں ۳۱ے

ان کے کلام میں اس اسلوب کی کمی کا بھی یہی سبب ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ذوقؔ کا عمدہ کلام ہے۔

کلامِ ذوقؔ کی ادبی خوبیاں

ذوقؔ نے جس اسلوب میں ادبی شناخت قائم کی ہے وہ ان کی محاورہ بندی ہے۔اس لیے یہاں صرف ان کی محاورہ بندی سے ہی بحث کی گئی ہے۔

ذوقؔ زبان و محاورے کے شاعر ہیں لوگ جب کسی طویل بات کو اختصار کے ساتھ استعاراتی پیرایۂ میں بیان کرتے ہیں تو اسے محاورہ کہتے ہیں۔محاورے کا عوام وخواص کی زبان سے بہت گہرا رشتہ ہے اور جب محاورے کا استعمال شاعری میں کیا جاتا ہے تو وہ اس کے حسن اور معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔ذوقؔ عوام وخواص کی پسند ناپسند سے بخوبی واقف ہیں وہ بھی روزمرہ کا استعمال کرتے ہیں جس میں محاورے کی چاشنی ہو اور جس کو عوام وخواص میں مقبولیت حاصل ہو۔ ذوقؔ ایسے محاوروں سے پرہیز کرتے ہوئے نظر آئے ہیں ۔جو عوام وخواص میں کم درجے کے ہوں۔ذوق نے جن محاوروں کو اپنے کلام میں بیان کیا ہے اس طرح ہیں

آنکھ لڑنا۔ فریفتہ اور عاشق ہونے معنی میں آتا ہے۔

آنکھ سے آنکھ ہے لڑتی مجھے ڈر ہے دل کا
نہیں یہ جائے نہ اس جنگ وجدل میں مارا ۳۲؎

ایمان کی کھنا۔ حق بات کہنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ
ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ ۳۳؎

اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ اس محاورے کے ساتھ دو کہاوتوں (ضرب الامثال) جان ہے تو

سب کچھ اور ایمان ہے تو سب کچھ کا بھی استعمال ہوا ہے حالانکہ کہ اس میں پہلی کہاوت جان ہے تو جہاں ہے سے ماخوذ ہے ذوق نے جہان ہے کی جگہ ''سب کچھ'' استعمال کر کے بھی اپنے اصل معنی سے گرنے نہیں دیا۔ یہ شعر سہل ممتنع کی عمدہ مثال ہے۔

بلائیں لینا۔ قربان ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

جو کھل کر ان کا جوڑا بال آئیں سر سے پاؤں تک
بلائیں آ کے لیں سو سو بلائیں سر سے پاؤں تک ۳۴

بلائیں آنکھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں
ہم اپنے ہاتھوں کا مژگاں سے کام لیتے ہیں ۳۵

چٹکیاں لینا۔ یہ تکلیف پہنچانے اور روکنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

تیر چٹکی میں لیا اس نے پئے جانِ عدو
اشک میرے دل میں کیا کیا چٹکیاں لینے لگا ۳۶

یہ شعر امیجری کی عمدا مثال ہے۔ ذوقؔ نے اپنے محبوب کی امیج اس طرح بنائی ہے کہ محبوب تیر کو چٹکی میں لیکر عدو کی غلیل میں تانے ہوئے اس طرح کھڑا ہے کہ اس سے حسین مورت بن گئی ہے اور اسی حسین مورت کو دیکھ کر اس کے دل میں رشک پیدا ہوتا ہے اور چٹکیاں لینے لگتا ہے۔

....

خاک پڑنا۔ سب کچھ ختم ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

پروانہ گرد شمع کے شب دو گھڑی رہا
پھر دیکھی اس کے خاک پڑی دو گھڑی کے بعد ۳۷؎

خاک میں ملانا۔ برباد کرنے اور مٹانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

آسماں اور وہ انسان بنانا ہم کو
خاک میں تھا مگر اس ڈھب سے ملانا ہم کو ۳۸؎

کتنے مفلس ہو گئے کتنے تونگر ہو گئے
خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے ۳۹؎

دل بجھنا۔ یہ محاورہ امید ختم ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

پانی طبیب دے ہے ہمیں کیا بجھا ہوا
ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا ۴۰؎

دم میں دم آنا۔ تسلی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

اگرچہ دیر ہے جانے میں تیرے
نہیں پر اپنے دم میں دم ابھی سے ۴۱؎

....

کان بھرنا۔ یہ محاورہ غیبت کرنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

کوئی غماز نہیں میری طرف سے اے ذوقؔ
کان اس کے مری فریاد ہی بھر دیتی ہے ۴۲؎

کسوٹی پہ کسنا۔ آزمانے اور جانچنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

زر دزاہد ہے تو کیا کھوٹ ابھی ہے دل میں
ذوقؔ اس زر کو کسوٹی پہ کسنا لگتا ہے ۴۳؎

مکر جانا۔ قول سے پھر جانے کے معنی میں استعمال کرتے ہی۔

ہم نہیں وہ جو کریں خون کا دعوا تجھ پر
بلکہ پوچھے گا خدا بھی تو مکر جائیں گے ۴۴؎

ھاتھ صاف کرنا۔ چرا لینے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے ۔

چھوڑا نہ دل میں صبر نہ آرام نے قرار
تیری نگہہ نے صاف کیا گھر کے گھر پہ ہاتھ ۴۵؎

اس میں کوئی شک نہیں کہ ذوقؔ زبان و محاورے کے شاعر ہیں۔اس کے باوجود ان کا اسلوب محدود نظر آتا ہے۔ان کے اسلوب مین اختراع نام کی کوئی چیز نہیں ہے وہی علمیت پسندی، اکابرین کی تقلید، گرہ لگانے عامیانہ لفاظی نے ان کے اسلوب کو محدود کر دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ انہیں خواجہ میر دردؔ اور میر تقی میرؔ کے برابر کا شاعر تسلیم نہیں کیا جاتا ہے۔

....

اب رہی بات ذوقؔ کے قصیدہ نگاری کی تو ہمارے ماہرین ذوقیات نے ذوقؔ کو سوداؔ کا ہم پلّہ شاعر تسلیم کیا ہے جو صرف قیاس کی بنا پر ہے تحقیق کی نہیں چونکہ ذوقؔ، سوداؔ کے آہنگ سے کوسوں دور ہیں۔ قصیدہ نگاری میں ذوقؔ کی دنیا صرف مغلیہ شہزادوں کی مدح گوئی تک ہے جبکہ سوداؔ مدح گوئی کے ساتھ ساتھ زمانے کی شکایت بھی اپنے قصیدوں میں پرزور انداز میں کرتے ہیں۔ سوداؔ کے قصیدوں کا آہنگ بہت بلند ہے اس آہنگ کی بنا پر ذوقؔ کو کبھی بھی قصیدہ نگاری میں سوداؔ کے برابر نہیں رکھ سکتے۔

••

مومنؔ خاں مومنؔ

کی

اسلوبیات

کلامِ مومنؔ کی لسانی خوبیاں

صوتی نقطۂ نظر سے کلامِ مومنؔ کی اپنی اہمیت ہے۔مومنؔ اپنے کلام میں حروف کی تکرار سے وہ صوتی زیرو بم کی کیفیت پیدا کرتے ہیں جو کلام میں نغمگیت ہی نہیں بلکہ شعر کی تاثیر کو بھی بلند کر دیتی ہے۔اس سے مومنؔ کی موسیقی سے غیر معمولی دلچسپی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وہ حروف کے تناسب سے ایک بلند آہنگ پیدا کرتے ہیں ان کی ساخت اس طرح ہے، مصوۃ +مصمۃ مصمۃ +مصوتہ، مصوتہ+مصوتہ ،مصمۃ + مصمۃ ۔ کلامِ مومن کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ مصوتوں سے زیادہ مصمتوں کے تناسب سے خوبصورت آوازیں پیدا کرتے ہیں۔ان کے کلام میں ک اورگ کی آوازیں زیادہ اور واضح ہیں جبکہ ب رت رٹھ رج ردرررزرش رم رن وغیرہ کی آوازیں کم ۔اس میں کہیں کہیں ایک ہی مصمتے کی تکرار سے تنافر کی شکل پیدا ہو جاتی ہے لیکن مومن کا آہنگ اسے تنافر سے تناسب میں بدل دیتا ہے اور یہ آوازیں کہیں بھی زبان اور کان کو گراں نہیں گزرتیں ۔اس کے علاوہ مومنؔ کے کلام میں ہکار و معکوس آوازیں ناپید ہیں صرف ایک آواز ٹھ کی کہیں کہیں سنائی دیتی ہے۔کلامِ مومنؔ میں ان آوازوں کی تکرار و تناسب کی مثالیں اس طرح ہیں۔

ب۔ بچاؤں آبلہ پائی کیوں کر خار ماہی سے
کیا بامِ عرش سے پھسلا ہے یارب پاؤں دقت ؎۴۶

مارے خوشی کے مر گئے صبح شب فراق
کتنے سبک ہوئے ہیں گراں جانیوں میں ہم ؎۴۷

••

رواں فزا ہے سحر حلال مومنؔ سے
رہا نہ معجزہ باقی لبِ بتاں کے لیے ۴۸؎

ت۔

کچھ سن کے جو میں چپ ہوں تو تم کہتے ہو بولو
سمجھو تو یہ تھوڑا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا ۴۹؎

چھٹایا کیوں مرا واں رات دن رہنا بہم پھرنا
بتا تو کیا ترا میں گردشِ ایام لیتا تھا ۵۰؎

کیا پوچھتا ہے تلخیِ الفت میں پند گو
ایسی تو لذتیں ہیں کہ تو جان کھا گیا ۵۱؎

عدم میں رہتے تو شاد رہتے اسے بھی فکر ستم نہ ہوتا
جو ہم نہ ہوتے تو دل نہ ہوتا جو دل نہ ہوتا تو غم نہ ہوتا ۵۲؎

ٹ/ٹھ۔

کانٹا سا کھٹکتا ہے کلیجے میں غم ہجر
یہ خار نہیں دل سے گل اندام نکلتا ۵۳؎

ہٹ گیا ہوگا دوپٹہ منھ سے سوتے میں کہیں
شب یہاں رہنے کا تیرے سب کو چرچہ ہوگیا ۵۴؎

مجھ پہ طوفان اٹھائے لوگوں نے
مفت بیٹھے بٹھائے لوگوں نے ۵۵ؔ

آج اس بزم میں طوفان اٹھا کے اٹھے
یاں تلک روئے کہ اس کو بھی رلا کے اٹھے ۵۶ؔ

گو کہ ہم صفحۂ ہستی پہ تھے اک حرف غلط
ایک اٹھے بھی تو اک نقش بٹھا کے اٹھے ۵۷ؔ

ج۔ وصل کی شب شام سے میں سو گیا
جاگنا ہجراں کا بلا ہو گیا ۵۸ؔ

ایک اور پڑھ دو مومنؔ شعلہ زباں غزل
جل جائیں جس کے رشک سے حاسد بسانِ شمع ۵۹ؔ

کیا حال ہے عدم کا کہلا تو بھیجو جو تم
اے خوگرانِ غربت سوئے وطن گئے ہو ۵۹ؔ

د۔ خدا کی یاد دلاتے تھے نزع میں احباب
ہزار شکر کہ اس دم وہ بدگماں نہ ہوا ۶۰ؔ

••

امید وعدۂ دیدارِ حشر پر مومنؔ
تو بے مزہ تھا کہ حسرت کشِ بتاں نہ ہوا ۶۲ ؎

سم کھا موئے تو دردِ دلِ زار کم ہوا
بارے کچھ اس دوا سے تو آزار کم ہوا ۶۳ ؎

تونے جو قہرِ خدا یاد دلایا مومن
شکوہ جورِ بتاں دل سے فراموش ہوا ۶۴ ؎

ٹانکنے چاک گریباں کو تو ہر بار لگا
ہاتھ کٹواؤں جو ناصح رہے اب تار لگا ۶۵ ؎

چارہ گر کعبے میں اس کے آستاں سے لے گئے
ایک بھی میری نہ مانی لاکھ سر پٹکا کیا ۶۶ ؎

تفریح نہ کیوں کر ہو ہوا آ نہیں سکتی
گویا درِ دل دار نشیمن ہے ہمارا ۶۷ ؎

بت خانے سے کعبے کو چلے رشک کے مارے
مومن خضرِ راہ برہمن ہے ہمارا ۶۸ ؎

ز۔

الجھا ہے پاؤں یار کا زلفِ دراز میں
لو آپ اپنے دام میں صیاد آ گیا ۶۹

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزہ غماز دیکھنا ۷۰

دشنامِ یار طبع حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس نزاکتِ آواز دیکھنا ۷۱

عمرِ دراز کی ہے رقیبوں کو آرزو
دیکھو زمانِ ہجر کے امیدوار ہیں ۷۲

ش۔

جلتی ہے جان آتشِ حسن پوش دیکھ کر
چلون سے شعلہ رو کوئی جلوہ دکھا گیا ۷۳

شعلۂ دل کو ناز تابش ہے
اپنا جلوہ ذرا دکھا جانا ۷۴

جوش عشق وحسن نے کیا رنگ بدلا دیکھنا
اشکِ خونی سے مرے منھ زرد اس کا ہو گیا ۷۵

داغ جدائی، در دِنداں، ورُوئے زلف
ہے اشکِ شمع، وشعلۂ شمع، و دخانِ شمع ۷۶ے

تھا شب چراغِ خانۂ دشمن وہ شعلہ رو
کیا کیا جلا ہے صبح تلک جی بسانِ شمع ۷۷ے

کس واسطے اے شمع زباں کاٹتے ہیں لوگ
کیا تو نے بھی کی تھی شبِ ہجراں کی شکایت ۷۸ے

ک۔
ناکامیوں کی کاہشِ بیحد کا کیا علاج
بوسہ دیا تو ذوقِ لب یار کم ہوا ۷۹ے

ناصح یہ گلہ کیا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
تو کب مری سنتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا ۸۰ے

کیا کہیے نصیبوں کو کہ اغیار کو شکوہ
سن سن کہ وہ چپکا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا ۸۱ے

کسی کا ہوا آج کل تھا کسی کا
نہ ہے تو کسی کا نہ ہوگا کسی کا ۸۲ے

••

ذکر شراب و حور کلام خدا میں دیکھ
مومن میں کیا کہوں مجھے کیا یاد آ گیا ۸۳

اس کے کوچے سے چلا آئے اڑتا کاغذ
پھاڑ کر پھینک دیا کیا مرے خط کا کاغذ ۸۴

محو حیرت کو وصال و ہجر دونوں ایک ہیں
بلبل تصویر کو کب یاد آتی ہے بہار ۸۵

اس طبع نازنیں کو کہاں تاب انفعال
جاسوس میرے واسطے اے بدگماں نہ چھوڑ ۸۶

بے صبر کو کہاں تپ داغِ جگر سے فیض
گلچیں کو کب ہوا شجر بارور سے فیض ۸۷

خوشی نہ ہو مجھے کیوں کر قضا کے آنے کی
خبر ہے لاش پہ اس بے وفا کے آنے کی ۸۸

کہیں تو کیا کہیں اور بن کہے کیونکر دوا ہووے
بڑی مشکل پڑی کیا چارہ درد نہاں کیجئے ۸۹

مجھے چپ لگی مدعا کہتے کہتے
رکے ہیں وہ کیا جانے کیا کہتے کہتے ۹۰

کیونکر یہ کہیں منت اعدا نہ کریں گے
کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے ۹۱

گ۔ وصل کی شب شام سے میں سو گیا
جاگنا ہجراں کا بلا ہو گیا ۹۲

سن کے میری مرگ بولے مر گیا اچھا ہوا
کیا برا لگتا تھا جس دم سامنے آ جائے تھا ۹۳

اس لب نازک کو برگِ گل سے دیتے ہیں مثال
ہونٹ برگِ لالہ تھے اور نیل داغ لالہ تھا ۹۴

اک نگاہِ سرسری دیوانہ ہم کو کر گئی
گردشِ چشم پری رو ساحرِ بنگالہ تھا ۹۵

پھر گئی آنکھوں کے آگے اس کی چشم سُرمگیں
پھر گئیں آنکھیں مری نرگس کا جھکنا دیکھ کر ۹۶

••

گن گن کے دیے داغ فلک نے مجھے گویا
آتا تھا یہ اُس پر زرِ نایاب مرا قرض ۹۷؎

گل بانگِ نالہ ہے یہ نیا گل کھلا مگر
گزری نسیم آہ چمن زار کی طرف ۹۸؎

اُف ری گرمی محبت کہ ترے سوختہ جاں
جس جگہ بیٹھ گئے آگ لگا کے اٹھے ۹۹؎

گر نہ بگڑو تو کیا بگڑتا ہے
مجھ میں طاقت نہیں لڑائی کی ۱۰۰؎

م۔

دیکھ لو شوقِ ناتمام مرا
غیر لے جاتے ہیں پیام مرا ۱۰۱؎

آئے غزال چشم سدا میرے دام ہیں
صیاد ہی رہا میں گرفتار کم ہوا ۱۰۲؎

بزمِ مئے میں بس ایک میں محروم
آپ کے اجتناب نے مارا ۱۰۳؎

••

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا ۱۰۴؎

شام سے تا صبح مضطر صبح سے تا شام ہم
ایک عالم میں ہیں کیوں اے گردشِ ایام ہم ۱۰۵؎

ن۔ معشوق سے بھی ہم نے نبھائی برابری
واں لطف کم ہوا تو یہاں پیار کم ہوا ۱۰۶؎

ہے دل میں غبار اس کے گھر اپنا نہ کریں گے
ہم خاک میں ملنے کی تمنا نہ کریں گے ۱۰۷؎

قہر ہے پھرنا نگاہِ یار کا
الاماں اس بازگشتی تیر سے ۱۰۸؎

کلامِ مومن میں حروف کی تکرار کے ساتھ ساتھ الفاظ کی تکرار سے بھی گفتگو کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ اسمائے مذکر/اسمائے مونث/اسمائے اعداد/اسمائے صفت/اسمائے استفہام اور افعال کی تکرار سے کلامِ مومن میں بلند آہنگ کے ساتھ بلاغت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ الفاظ کی تکرار

سے معنی میں بھی فرق پیدا ہوتا ہے۔جس طرح اسمائے مذکر کی تکرار داغ۔داغ سے داغ ہی،قطرہ ۔قطرہ سے تھوڑی۔تھوڑی اور ساری کی ساری،دشت۔دشت سے ویرانہ ہی ویرانہ،پانی۔پانی سے شرمندہ ہونا،خدا۔خدا سے عبادت میں مشغول ہونے اور پناہ مانگنے کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔کلام مومنؔ میں اسمائے مذکر کی تکرار کی مثالیں اس طرح استعمال ہوئیں ہیں کہ افعال کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔

اس کی شرارتوں سے جگر داغ داغ ہے
کل کھانے کو رقیب کا چھلاّ منگا دیا ۱۰۹؎

چشمۂ حیواں بنا اس کے لبوں کی شرم سے
پانی پانی بسکہ اعجاز مسیحا ہو گیا ۱۱۰؎

نامِ عشق بتاں نہ لو مومنؔ
کیجئے بس خدا خدا صاحب ۱۱۱؎

اس طرح خاک چھانتے پھرتے نہ دشت دشت
ہوتے جو پائمال کسی رہ گزر میں ہم ۱۱۲؎

شبِ وصال میں سب قطرہ قطرہ مئے پی لی
رہا نہ وسوسہ چارۂ خمار مجھے ۱۱۳؎

....

اسمائے مؤنث کی تکرار جائے۔ جائے سے جگہ جگہ یعنی ہر جگہ کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ اسمائے مؤنث کی تکرار بھی افعال میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

کر دیے اپنے آنے جانے کے
تذکرے جائے جائے لوگوں نے ۱۱۴

اسمائے اعداد کی تکرار ایک۔ ایک سے ہر ایک کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ یہ بھی تکرار تابع فعل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

سرائتیں ہیں یہ طوفانِ اشک خونی کی
کہ ایک ایک شجر ہے برنگ مرجاں سرخ ۱۱۵

اسمائے صفت کی تکرار بس۔ بس سے بہت ہے یا بہت ہو چکا کے معنی آتے ہیں اور اسمائے صفت مفعولی کی تکرار کہتے۔ کہتے سے کسی بات کے متواتر اور کثرت کے معنی آتے ہیں، گیا۔ گیا سے رخصت ہونے کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

اس وسعت کلام سے جی تنگ آ گیا
ناصح تو مری جان نہ لے دل گیا گیا ۱۱۶

میں احوال دل مر گیا کہتے کہتے
تھکے تم نہ بس بس سنا کہتے کہتے ۱۱۷

اسمائے استفہام کی تکرار کس۔ کس سے ہر ایک، کہاں۔ کہاں سے ہر جگہ، کیا۔ کیا سے کس قدر کے معنی نکلتے ہیں

....

دمِ حساب رہا روزِ حشر بھی یہی ذکر
ہمارے عشق کا چرچہ کہاں کہاں نہ ہوا ۱۱۸

رات کس کس طرح کہا نہ رہا
نہ رہا پردہ مہ لقا نہ رہا ۱۱۹

شبِ غم فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھا
دم رکے تھا سینے میں کمبخت جی گھبرائے تھا ۱۲۰

مومنؔ سے اچھی ہو غزل تھا اس لئے یہ زور شور
کیا کیا مضامیں لائے ہم کس کس ہنر سے باندھ کر ۱۲۱

سب نوشتے ترے اغیار کو دکھلاؤں گا
جانتا ہے تو مرے پاس ہیں کیا کیا کاغذ ۱۲۲

کیونکر یہ کہیں منّتِ اعدا نہ کریں گے
کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے ۱۲۳

کروں میں وعدہ خلافی کا شکوہ کس کس سے
اجل بھی رہ گئی ظالم سنا کے آنے کی ۱۲۴

افعال کی تکرار سن۔سن رہر۔ہر رزار۔زار رہائے۔ہائے رگن۔گن رذرا۔ذرا رزار۔زار رنہیں۔نہیں ردیکھ۔دیکھ ردکھا۔دکھا رگاہ۔گاہ وغیرہ سے تواتر اور کثرت کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

کیا کہیے نصیبوں کو کہ اغیار کا شکوہ
سن سن کہ وہ چپکا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا ۱۲۵؎

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا
کہ ہر ہر بات میں ناصح تمہارا نام لیتا تھا ۱۲۶؎

چھوڑا نہ دل میں کچھ بھی تپ ہجر نے کہ رات
روتے تھے زار زار اور آنکھوں میں نم نہ تھا ۱۲۷؎

گور میں بھی جوشِ غم دل سے نہ نکلا ہائے ہائے
آپ ہی میں ہم نہیں جب کنج تنہائی ملا ۱۲۸؎

گن گن کے دیئے داغ فلک نے مجھے گویا
آتا تھا یہ اس پر زرِ نایاب مرا قرض ۱۲۹؎

ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم
منھ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بے کسی سے ہم ۱۳۰؎

اس کے دکھا دکھا کے مجھے چھیڑ دیکھنا
گل پھینکے عندلیبِ گرفتار کی طرف ۱۳۱؎

وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیشتر، وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو ۱۳۲؎

وہ بگڑنا وصل کی رات کا وہ نہ ملنا کسی بات کا
وہ نہیں نہیں کی ہر آن ادا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو ۱۳۳؎

سو زندگی نثار کروں ایسی موت پر
یوں روئے زار زار تو اہلِ عزا کے ساتھ ۱۳۴؎

کر دیا مومنؔ اس صنم کو خفا
کیا کیا ہائے ہائے لوگوں نے ۱۳۵؎

تھا مقدر میں اس سے کم ملنا
کیوں ملاقات گاہ گاہ نہ کی ۱۳۶؎

ان تکرار سے کلام مومنؔ کے آہنگ ہی میں اضافہ نہیں ہوا ہے بلکہ اس کی معنویت میں اور بلاغت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔اس کے علاوہ کلامِ مومن میں تراکیب کا استعمال بھی مومن کی لسانی خوبیوں کو بڑھاتا ہے۔

....

طویل تراکیب کلامِ مومؔن کا خاص وصف ہے ان طویل تراکیب نے کلام مومن کا صوتی آہنگ بلند کردیا ہے۔ مومؔن نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لئے فارسی اور اردو کی طویل تراکیب کو اپنے کلام میں اس طرح سے ضم کیا ہے کہ کلام کا اہم حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ انہوں نے جن طویل تراکیب کا استعمال کر کے کلام میں نغمگیت کا اضافہ کیا ہے اس طرح ہیں:

صنمِ آفتِ ایماں / ذوقِ لبِ یار / عاشقِ خطِ زمردفام / گرفتارِ خمِ گیسوئے صیاد / انتقامِ زحمتِ جلاّ دِرگردِ تارکِ عشاق / طعنِ وصلِ حور / ربطِ بتانِ دشمنِ دیں / طرزِ جنونِ قیس / ذرۂ ریگِ بیاباں / ہلاکِ اشتیاقِ طرزِ کشتن / قابلِ محبتِ جاناں / شورِ اشتیاقِ نمکداں / وفائے زندگیٔ بے وفا / گہرِ صحفۂ دریا / طغیانِ بحرِ عشق / گلِ داغِ جنوں / طعنۂ دستِ نارسا / صبحِ شبِ فراق / رہینِ کشمکشِ دست بار / گلۂ ملامتِ اقرباوغیرہ۔

ان تراکیب سے کلام مومن کے آہنگ میں اور زور پیدا ہو گیا ہے۔ کلام مومؔن میں طویل تراکیب کی مثالیں اس طرح ہیں۔

دوستی اس صنمِ آفتِ ایماں سے کرے
مومؔن ایسا بھی کوئی دشمنِ ایماں ہوگا ۱۳۷؎

ناکامیوں کی کاہشِ بے حد کا کیا علاج
بوسہ دیا تو ذوقِ لبِ یار کم ہوا ۱۳۸؎

رقیبوں پر ہوتی کیا آج فرمائش جواہر کی
کہ ہیرا عاشقِ خطِ زمّردفام لیتا تھا ۱۳۹؎

چھوٹنا دامِ شکستہ سے بھی آسان نہیں
میں گرفتارِ خمِ گیسوئے صیاد رہا ۱۴۰

گر بہائے خون عاشق ہے وصال
انتقامِ زحمتِ جلّاد کیا ۱۴۱

مت رکھیو گرد تارکِ عشاق پر قدم
پامال ہو نہ جائے سرفراز دیکھنا ۱۴۲

جی طعنِ وصلِ حور سے کیسا جلا دیا
روزِ جزا کا ذکر جو محفل میں شب ہوا ۱۴۳

ربطِ بتانِ دشمنِ دیں اتہام ہے
ایسا گناہ حضرتِ مومنؔ سے کب ہوا ۱۴۴

لے اڑی لاشہ ہوا لاغر زبس تن ہو گیا
ذرۂ ریگِ بیاباں اپنا مدفن ہو گیا ۱۴۵

خاک اڑائی میں نے کیا طرزِ جنونِ قیس کی
شہر جہان آباد سارا نجد کا بن ہو گیا ۱۴۶

میں ہلاکِ اشتیاقِ طرزِ کشتن ہو گیا
دوستی کی کیا کہ اپنا آپ دشمن ہو گیا ۱۴۷

دل قابلِ محبتِ جاناں نہیں رہا
وہ ولولہ وہ جوش وہ طغیاں نہیں رہا ۱۴۸

کیا تلخ کامیوں نے لب زخم سی دئے
وہ شورِ اشتیاقِ نمکداں نہیں رہا ۱۴۹

امیدِ وعدہ بھی تو نہیں روزِ ہجر میں
ہم سے وفائے زندگیٔ بے وفا عبث ۱۵۰

نامہ رونے میں جو لکھا تو یہ بھیگا کاغذ
کہ بنا ہم گہرِ صفحۂ دریا کاغذ ۱۵۱

ڈوبا جو کوئی آہ کنارے پہ آ گیا
طغیانِ بحرِ عشق ہے ساحل کے آس پاس ۱۵۲

گُلِ داغِ جناں کھلے بھی نہ تھے
آ گئی باغ میں خزاں افسوس ۱۵۳

••

جرم معلوم ہے زلیخا کا
طعنۂ دستِ نارسا کب تک ۱۵۴

مارے خوشی کے مر گئے صبحِ شبِ فراق
کتنے سبک ہوئے ہیں گراں جانیوں میں ہم ۱۵۵

ہوئے اتفاق سے گر بہم، تو وفا جتانے کو دم بدم
گلۂ ملامتِ اقرباء، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو ۱۵۶

ان طویل تراکیب نے کلام مومن کے آہنگ کو بلند سے بلند تر کر دیا ہے۔ان طویل تراکیب سے کلام میں نغمگی کی ایک خوبصورت فضا قائم ہوگئی ہے۔

••

کلامِ مومنؔ کی ادبی خوبیاں

شاعری قلبی واردات کے اظہار کا خوبصورت فن ہے۔ ہر شاعر اپنی قلبی واردات کا اظہار کرنے کے لیئے ایسا اسلوب خلق کرتا ہے۔جس میں اس کی انفرادیت بھی شامل ہوتی ہے۔اگر اس کی قلبی واردات ایسی ہے جس کو آسان انداز میں بیان کرے تو رسوائی زمانہ کا خوف ہو تو وہ ایسے الفاظ تخلیق کرتا ہے جو استعاراتی نظام رکھتے ہیں۔مومنؔ بھی اپنی قلبی واردات کا اظہار کرنے کے لئے ایسے الفاظ تخلیق کرتے ہیں جو استعاراتی نظام رکھتے ہیں۔مومنؔ اپنی دومحبتوں کی قلبی واردات کا اظہار کرنے کے لئے ایک لفظ بت کا انتخاب کرتے ہیں۔ یہ الگ الگ دو بت ہیں۔اس لیئے مومنؔ ان کا نام بھی الگ الگ رکھتے ہیں۔ پہلے بت کا نام ''صاحب'' اور دوسرے بت کا نام ''پردہ نشین'' رکھتے ہیں۔ یہ دونوں نام ایک استعارائی نظام رکھتے ہیں۔یہی استعاراتی نظام کلامِ مومنؔ کو جاننے اور سمجھنے کا سب سے اہم حربہ ہے۔جس کے ذریعہ کلامِ مومنؔ کی معنوی تہوں تک پہنچا جاسکتا ہے۔آیئے کلامِ مومنؔ کی معنویت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مومنؔ کا مذہب عشق تھا، پیشہ طب ونجوم اور عہد وماحول جس میں ان کی پرورش ہوئی صوفیانہ اور شاعرانہ تھا۔مومنؔ کی غزل عشق سے شروع ہوتی ہے اور عشق پر ختم ہو جاتی ہے۔مومنؔ کا محبوب مجازی ہے وہ مومنؔ کو اپنے حسن پر فریفتہ کر کے کافر بنانے کی کوشش کرتا ہے دھیرے دھیرے یہ ایک بت کی شکل اختیار رلیتا ہے۔

صاحب نے اس غلام کو آزاد کر دیا
لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم ۱۵۷؎

....

اور ایک مکمل غزل ''صاحب'' کی ردیف میں ہے۔ ۱۵۸؎

تم بھی رہنے لگے خفا صاحب کہیں سایہ مرا پڑا صاحب

کیوں لگے دینے خطِ آزادی کچھ گناہ بھی غلام کا صاحب

دمِ آخر بھی تم نہیں آئے بندگی اب کہ میں چلا صاحب

امتہ الفاطمیٰ کی جدائی کا غم دھیرے دھیرے دور ہوتا ہے۔ تو ایک خاتون ان کے گھر کے قریب آ کر رہتی ہے۔

غیر آکے قریب خانہ رہا

شوق اب تیرے آنے کا نہ رہا ۱۵۹؎

یہ ہر وقت پردے میں رہتی ہے۔ مومنؔ اس کے دیکھنے اور ملنے کا اشتیاق رکھتے ہیں۔ مومنؔ کے لیے دھیرے دھیرے یہ بھی ایک بت کی شکل اختیار کرتی جاتی ہے۔ مومنؔ اس بت کا نام ''بتِ پردہ نشین'' رکھتے ہیں، یہ ''بت پردہ نشین'' ان کے کلام میں ایک استعارے کا انداز اختیار کر لیتا ہے۔ مومنؔ اس بت پردہ نشین کو دیکھنے کے اتنے شائق ہیں کہ دل جس کی حالت غیر ہوتی جا رہی ہے اس کا اب جنازہ نکلنے کو ہے اور یہ خواہش کرتے ہی کہ اس دل کے جنازے پر نوحہ زنی بے حد ضروری ہے شاید اسی نوحہ زنی کو سن کر وہ چھت پر آئے اور میں اس کے دیدار سے مستفیض ہوؤں ۔ مومنؔ کا صرف یہی عشق ان کے سارے کلام پر چھایا ہوا ہے۔

آیئے اس بت پردہ نشین کے استعارے کی مثالوں سے مومنؔ کے کلام کے ایک پہلو سے آشنا ہوں۔ یہ استعاراتی اسلوب کلام مومنؔ کا ایک اہم اور حسین پہلو ہے جس سے اس کی معنی تک آسانی سے پہنچا جا سکتا ہے۔

تھی نوحہ زنی دل کے جنازے پہ ضروری

شاید کہ وہ گھبرا کے سرِ بام نکلتا ۱۶۰؎

....

تیرے پردے نے کی یہ پردہ دری
تیرے چھپتے ہی کچھ چھپا نہ رہا ۱۶۱

مومنؔ اس بت کے نیم ناز ہی ہیں
تم کو دعوائے اتقا نہ رہا ۱۶۲

بس کہ اک پردہ نشین سے دلِ بیمار لگا
جو مریضوں سے چھپائے ہیں وہ آزار لگا ۱۶۳

موت کے صدقے کہ وہ بے پردہ آئے لاش پر
جو نہ دیکھا تھا تماشا عمر بھر دکھلا دیا ۱۶۴

دیکھیں گے مومنؔ یہ ہم ایمانِ بالغیب آپ کا
اس بتِ پردہ نشیں نے جلوہ گر دکھلا دیا ۱۶۵

ہو صرصرِ فغاں سے نہ کیونکر وہ مضطرب
مشکل ہوا ہے پردہ محمل کو تھامنا ۱۶۶

جلوۂ دکھلائے تا وہ پردہ نشیں
میں نے دعویٰ کیا تحمل کا ۱۶۷

پھرتے ہیں کیسے پردہ نشینوں سے منھ چھپائے
رسوا ہوئے کہ اب غمِ پنہاں نہیں رہا ۱٦۸

مر بھی گئے جدائی میں پردہ نشیں کے پر
آیا نہیں زبان پہ دردِ نہاں ہنوز ۱٦۹

موت بھی ہوگئی ہے پردہ نشیں
راز رہتا نہیں نہاں افسوس ۱۷۰

آفتِ جاں ہے کوئی پردہ نشیں
کہ مرے دل میں آ چھپا ہے عشق ۱۷۱

یاالٰہی مجھ کو کس پردہ نشیں کا غم لگا
سینہ میں اندر ہی اندر کچھ گھلا جاتا ہے دل ۱۷۲

تو خبر لا کیا کہا قاصد سے چھپتے پھرتے ہیں
ہم دم اس پردہ نشین کو بھیج کر پیغام ہم ۱۷۳

اے پردہ نشیں نہ چھپ کہ تجھ سے
پھر دل بھی یوں ہی چھپائیں گے ہم ۱۷۴

••

بیدم سا پڑا تھا کوئی اس کوچہ میں اس نے

دروازے میں آجھانک کے دیکھا جو کہیں یہ ۱۷۵

ق

اس رحم کے صدقے وہیں گھبرا کے کہاں ہاں

جا کر کوئی دیکھو کہیں مومن تو نہیں یہ ۱۷۶

مومن کے کلام کی اصلی بنیاد یہی عشق ہے۔ جو انہیں اردو شاعری میں منفرد اور ممتاز مقام پہ فائز کر دیتا ہے۔ حالاں کہ مومن کا یہ عشق کبھی کامیاب نہیں ہوا۔ دہلی جس کو اس وقت ظفر کا بغداد کہا جاتا تھا اسی دلی میں ایک علاقہ شہجہاں آباد تھا جہاں مومن رہتے تھے اور ان کا وہ معشوق بھی رہتا تھا جسے بت پردہ نشیں کہتے تھے۔ یہ علاقہ ایک نجد کا جنگل ہو گیا۔ مومن کی حالت قیس بن ملوح سے کم نہ تھی۔

خاک اڑائی میں نے کیا طرزِ جنونِ قیس کی

شہ جہان آباد سارا نجد کا بن ہو گیا ۱۷۷

اس میں کوئی شک نہیں کہ مومن کی شاعری نجد کی زمین ہے اور مومن اس کے قیس اور بت پردہ نشیں ان کی لیلیٰ

مومن معاملات عشق کو اس مقام تک لے جاتے ہیں جہاں سے تصوف کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ چونکہ عشق ہی تصوف کی اصل بنیاد ہے۔ عشق جس کی معراج فنا ہے، یعنی عاشق فنا چاہتی ہے اور معشوقیت بقا۔ مومن بھی اسی منزل پر ہیں۔ ان کا یہ عشق مجازی ہے اور ان کا یہی عشقِ مجازی آگے چل کر حقیقت کا زینہ بن جاتا ہے۔ دراصل تمام کائنات حسن ہے اور حُسن ہر شے کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ حسن دو طرح کا ہوتا ہے حسن ظاہری اور حُسن باطنی۔ وہ حسن جو اپنا ہونا ظاہر کرتا ہے جیسے دریا / پہاڑ / آفتاب / ماہتاب / ستارے اور انسان (مرد / عورت دونوں) حسن ظاہری کہلاتا ہے۔ وہ حُسن

جو ظاہر نہیں ہوتا بلکہ اس کو مشاہدے کے بعد دیکھا جاتا ہے یا محسوس کیا جاتا ہے حسن باطنی کہلاتا ہے۔ جب یہ حسن ظاہری کسی شے کو اپنی طرف کھینچتا ہے تو اس مقام کو مجاز کہتے ہیں اور اس کھچاؤ کو عشق یعنی حسن ظاہری ہی عشق مجازی ہے۔ اور اسی عشق مجازی کا مشاہدہ عشق حقیقی تک پہنچاتا ہے ۔ جب کوئی عاشق حسن کا مشاہدہ کرتا ہے تو اسے حقیقت کی منزل مل جاتی ہے اور جو شخص عشق مجازی سے عشق حقیقی میں غرق ہو کر اس دنیا سے گیا تو اس نے مقامِ شہادت حاصل کیا۔ مومنؔ بھی اس عشق میں فنا ہونے کی آرزو کرتے ہیں۔ مومنؔ بھی حقیقت تک رسائی کے لیے اس مجاز کے زینہ کا استعمال کرتے ہیں۔ مومنؔ اپنے کلام میں تصوف کا رنگ بھرنے کے لئے سنت /سوختۂ حسن خداداد/ذکرِ شراب و جوا/ کلام خدا/روزِ حساب/اشک ندامت / پاک دامن/قہر خدا/ خاکساری /جامہ شہیداں/غریق گریہ/مسلماں/سیہ کار/اعمال/ذاتِ سراپا/فیض/ بدعتی/استاد کے قدم/ بہشت/عشقِ حقیقی /روزِ جزا/ بے نیازی وغیرہ الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔

مومنؔ کے مضامین تصوف میں جو اسلوب نظر آتا ہے وہ فجائیہ اسلوب ہے۔ مومنؔ نے اس اسلوب کا استعمال اپنے قلبی تاثرات کو بیاں کرنے کے لئے کیا ہے مومنؔ کے اس اسلوب کے کچھ اشعار پیش ہیں ۔

میرا جو ہر ہو سر تا پہ صفائے مہر پیغمبرؐ
مرا حیرت زدہ دلِ آئینہ خانہ ہو سنت کا ۱۷۸؎

گہہ غم حور گہے عشقِ بتاں اے مومنؔ
میں سدا سوختۂ حسنِ خداداد رہا ۱۷۹؎

....

ذکرِ شراب وحور کلامِ خدا میں دیکھ
مومن ہیں کیا کہوں مجھے کیا یاد آ گیا ۱۸۰

مومنؔ از بس ہیں بے شمار گناہ
غمِ روزِ حساب نے مارا ۱۸۱

دھودیا اشک ندامت نے گناہوں کو مرے
تر ہوا دامن تو بارے پاک دامن ہو گیا ۱۸۲

تو نے جو قہر خدا یاد دلایا مومنؔ
شکوۂ جورِ بتاں دل سے فراموش ہوا ۱۸۳

اڑ گیا چرخ پر غبار اپنا
ہوگئی خاک خاکساری آج ۱۸۴

موا ہوں عشق میں گل پیرہن کے لازم ہے
مرا کفن بھی ہو جوں جامہ شہیداں سرخ ۱۸۵

غریقِ گریہ خونی رہا نہ کر مومنؔ
لباس یعنی پہنتے نہیں مسلماں سرخ ۱۸۶

یاں تلک تو ہوں سیہ کار کوئی پڑھ نہ سکا
حشر میں جب مرے اعمال کا کھولا کاغذ ۱۸۷

کیونکر نہ غم ہو خلق کو مومنؔ کی مرگ کا
تھا سب کو اس کی ذاتِ سراپا ہنر سے فیض ۱۸۸

لے نام آرزو کا تو دل کو نکال لیں
مومنؔ نہ ہوں جو ربط رکھیں بدعتی سے ہم ۱۸۹

پامالِ جہل حضرتِ مومنؔ بغیر ہوں
دکھلائے پھر خدا مجھے استاد کے قدم ۱۹۰

مومنؔ بہشت و عشق حقیقی تمہیں نصیب
ہم کو تو رنج ہو جو غمِ جاوداں نہ ہو ۱۹۱

مجھے یہ ڈر ہے کہ مومنؔ کہیں نہ کہتا ہو
مری تسلی کو روزِ جزا کے آنے کی ۱۹۲

خدا کی بے نیازی ہائے مومنؔ
ہم ایماں لائے تھے نازِ بتاں سے ۱۹۳

مومنؔ کی لسانی خوبیاں ان کے صوتیاتی اور لفظیاتی نظام سے واضح ہوتی ہیں۔ مومنؔ مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب سے اور تکرارِ الفاظ سے کلام میں ایک صوتی زیر و بم کی کیفیت پیدا کرتے ہیں یہ ان کی موسیقی سے گہری دلچسپی کا نتیجہ بھی ہے۔ اس کے علاوہ طویل فارسی تراکیب کا استعمال بھی کلام کے اسلوب میں رنگینی و دل کشی پیدا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ کلامِ مومنؔ میں استعاراتی اسلوب اس کی ادبی خوبیاں بیان کرتا ہے۔ مومن کا یہی استعاراتی اسلوب ایک معنیاتی نظام قائم کرتا ہے۔ یہ اسلوب کلامِ مومنؔ کی معنوی تہوں تک پہنچنے کا اہم حربہ ہے۔

••

بہادر شاہ ظفؔر

کی

اسلوبیات

کلامِ ظفرؔ کی لسانی خوبیاں

کلامِ ظفرؔ کا اسلوبیاتی مطالعہ سب سے پہلے ان کی غزلوں میں استعمال ہوئیں طویل ردیفوں کا جائزہ لینے کی دعوت دیتا ہے۔ردیف کسی بھی کلام میں قافیہ کے بعد مکرر اور مستقل آتی ہے اس لیے جو الفاظ کلام میں مکرّر اور مستقل آتے ہیں وہ ایسے ہونے چاہیں کہ جن سے کلام میں موسقیت اور ترنم برقرار رہے۔ردیف سے کسی کلام میں حسن ورعنائی ہی پیدا نہیں ہوتی بلکہ تخیل میں بھی بلندی پیدا ہوتی ہے۔ردیف جتنی مختصر ہوگی اس کا آہنگ اتنا ہی سلیس ورواں ہوگا۔

اس تعریف کی بنا پر کلام ظفرؔ کا مطالعہ کرنے پر ان کے پہلے اور دوسرے دیوان میں ایسی غزلوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے جن کی ردیفیں لمبی ہیں کچھ ردیفیں کلام کے آہنگ کو برقرار رکھتی ہیں تو کچھ ردیفیں آہنگ کو زائل کر دیتی ہیں۔تیسرے اور چوتھے دیوان میں لمبی ردیفوں والی غزلیں کم ہیں۔کلام ظفر کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ظفرؔ کو ان لمبی ردیفوں سے خاص مناسبت ہے۔ظفرؔ کی غزلوں کے مطلعوں اور ثانی مصروں کی شکل اس طرح ہے۔

لفظ لفظ لفظ قافیہ ردیف ردیف ردیف

لفظ لفظ لفظ قافیہ ردیف ردیف ردیف ردیف

لفظ لفظ لفط لفظ قافیہ ردیف ردیف ردیف ردیف ردیف

لفظ لفظ لفظ لفظ قافیہ ردیف ردیف ردیف ردیف ردیف ردیف ردیف

ظفرؔ کے چاروں دیوانوں سے کچھ مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔یہ لمبی ردیفیں پہلے دیوان میں بہت زیادہ،دوسرے میں تھوڑی کم،تیسرے اور چوتھے دیوان میں بہت کم ہوتی جاتی ہیں ان کے آہنگ میں بھی تبدیلی ہوتی جاتی ہے۔

....

دیوان اول :۔

ہاں فردسوزِ دل اک دم نہ ہوا پر نہ ہوا
اور گریہ سے بڑھا کم نہ ہوا پر نہ ہوا ۱۹۴

زلف میں بل اور کاکل پر خم پیچ کے اوپر پیچ پڑا
وہ ہوئی سرکش یہ ہوئی برہم پیچ کے اوپر پیچ پڑا ۱۹۵

خدا جانے حلاوت کیا تھی آب تیغ قاتل میں
لب ہر زخم ہے گویا اہاہا اہاہا ۱۹۶

چشموں سے رواں کیوں نہ ہو مژگاں کے تلے آب
جاری رہے ہے سرو گلستاں کے تلے آب ۱۹۷

تری پازیب وسر کا جھومر زمیں پہ گو ہر فلک پہ اختر
ہوئے ہیں جلوہ نما چمک کر زمیں پہ گو ہر فلک پہ اختر ۱۹۸

ہر طرح غیر کی دل جوئی ہے معقول چہ خوش
ہم سے ہر بات پہ بدخوئی ہے معقول چہ خوش ۱۹۹

نہ کیجئے ہم سے بہت گفتگو تڑاق پڑاق
وگرنہ ہووے گی پھر دو بدو تڑاق پڑاق ۲۰۰ء

یار دل مانگے نہ دوں کیوں کر کہو تو کیا کروں؟
اور اگر دے دوں تو یوں کیوں کر کہو تو کیا کروں؟ ۲۰۱ء

کیا رنگ دکھاتی ہے یہ چشم تر اوہو ہو
خونِ جگر آیا ہا لختِ جگر اوہو ہو ۲۰۲ء

چمن میں ابر و مل ہو پھر تو چہلیں ہوں تماشا ہو
نشے میں رشک گل ہو پھر تو چہلیں ہوں تماشا ہو ۲۰۳ء

اسے لاؤں میں نہ ہوں چشم تر نہ یہ ہو سکے نہ وہ ہو سکے
جو وہ آوے میں نہ کروں نظر نہ یہ ہو سکے نہ وہ ہو سکے ۲۰۴ء

بزم اور ہے یار اور ہیں دور اور ہی ہیں گے
وہ یار نہیں بزم میں اور اور ہی ہیں گے ۲۰۵ء

نہ دائم غم ہے نے عشرت کبھی یوں ہے کبھی دوں ہے
تبدّل یاں ہے ہر ساعت کبھی یوں ہے کبھی دوں ہے ۲۰۶ء

••

دیوان دوم :-

ہوگا ظاہر یہ مرادِ دِجگر آپ سے آپ
تجھ کو ہو جائیگی بیدرد خبر آپ سے آپ ۲۰۷؎

آہ وفغاں یا نالے پیہم چاہتے ہیں سو کرتے ہیں
تم کو کیا تنہائی میں ہم چاہتے ہیں سو کرتے ہیں ۲۰۸؎

واں کو کینہ ہو جفا ہو یہ بھی ہو اور وہ بھی ہو اور کچھ نہ ہو
ہاں محبت بے وفا ہو یہ بھی ہو اور وہ بھی ہو اور کچھ نہ ہو ۲۰۹؎

عیش سے گزری کہ غم کے ساتھ اچھی نبھ گئی
نبھ گئی جو اس صنم کے ساتھ اچھی نبھ گئی ۲۱۰؎

نہ جائے سوز دل گر جان جل جائے تو یہ جائے
نہ جائے درد دِل گر دم نکل جائے تو یہ جائے ۲۱۱؎

دیوان سوم :-

نے خرد نے ہوش نے تدبیر پرشا کر ہیں ہم
دوستو اپنی فقط تقدیر پرشا کر ہیں ہم ۲۱۲؎

••

کہئے اپنا کسے اپنا تو کوئی ہے ہی نہیں
ہے جو بیگانہ ہمارا تو کوئی ہے ہی نہیں ۲۱۳

بس میں دم کر لو کسی دم سے نہ پوچھو نہ کچھو
ہمیں کیا پوچھتے ہو ہم سے نہ پوچھو نہ کچھو ۲۱۴

وہ بیٹھے ہیں خفا کیا جانے کیا ہے
کسی نے کہہ دیا کیا جانے کیا ہے ۲۱۵

دیوان چھارم :۔

لگا ہوا ہے ہمارے دم سے کہیں کا جھگڑا کہیں کا دکھڑا
چھٹے گا تا زندگی نہ ہم سے کہیں کا جھگڑا کہیں کا دکھڑا ۲۱۶

کسے نا آشنا اور آشنا ہم کس کو کہہ بیٹھیں
برا ہم کس کو کہہ بیٹھیں بھلا ہم کس کو کہہ بیٹھیں ۲۱۷

خط و پیغام کی واں بات تو کچھ ہے ہی نہیں
قاصدا امید ملاقات تو کچھ ہے ہی نہیں ۲۱۸

ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ ظفؔر کو طویل ردیفوں سے خاص مناسبت تھی ۔ان کے پہلے اور دوسرے دیوان میں یہ مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں تیسرے اور چوتھے دیوان میں طویل ردیفیں کم ہیں ان دونوں دیوانوں کے کلام کا آہنگ پہلے دونوں دیوانوں کے کلام کے آہنگ سے الگ ہے۔

آسان لب ولہجہ:۔

ظفؔر کے پہلے اور دوسرے دیوان میں عجیب وغریب آوازیں سنائی دیتی ہیں ۔اس کے ساتھ ساتھ جو کلام آسان لب ولہجہ میں ہے تو اس میں بلاغت نام کی کوئی چیز نہیں ہے صرف ہو ۔ہو ہلا ہے ۔تیسرے دیوان میں یہ شور شرابا کم ہوتا ہے اور چوتھے دیوان میں وہ سلیس و رواں اسلوب کی غزلیں ہیں جن کا آہنگ بلند اور لہجہ غم واندوہ میں ڈوبا ہوا ہے ۔ یہ کلام ان کے بڑے بروگ کی صدا اور بڑے دکھی کی پکار بن گیا ہے۔ وہ اپنی ہی بربادی پر آنسو نہیں بہاتے بلکہ اپنی رعایہ کی بدحالی پر بھی زار زار روتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اپنے وطن کی خاک کا پیوند ہونے کی آرزو لیے اس وطن سے کوچ کر رنگون چلے جاتے ہیں ۔ یہاں صرف آخری دو دیوانوں سے مثالیں پیش کی جارہی ہیں جن میں غالبؔ کا رنگ نمایاں ہے بلکہ غالبؔ کی غزلوں کی زمین میں غزلیں اور اشعار بھی ہیں۔

دن اور ہے رات اور زمیں اور زماں اور
رہتے ہیں زخود رفتہ جہاں ہے وہ جہاں اور ۲۱۹

جوں بوئے گل رفیق نسیم چمن ہیں ہم
اے دوستو! وطن میں غریب الوطن ہیں ہم ۲۲۰

....

دل دے کے ہوا اس کو گناہ گار تو میں ہوں
دے کس کو سزا وہ کہ سزاوار تو میں ہوں ۲۲۱؀

ہم دیکھ چکے خوب تماشائے زمانہ
ا چھا ہے جو کچھ اور نہ دکھلائے زمانہ ۲۲۲؀

کہوں کیا جوش اشکوں کا معاذ اللہ معاذ اللہ
امنڈ آیا ہے اک دریا معاذ اللہ معاذ اللہ ۲۲۳؀

جو تیری یار جلوۂ قامت میں سو گئے
گویا وہ عرصہ گاہِ قیامت میں سو گئے ۲۲۴؀

گرد ہوں یا غبار ہوں کیا ہوں
خاک ہوں خاکسار ہوں کیا ہوں ۲۲۵؀

تپ غم سے جب اپنا دیدۂ تر سوکھ جاتا ہے
تو بے آبی سے دریا کیا سمندر سوکھ جاتا ہے ۲۲۶؀

صبح رو رو کے شام ہوتی ہے
شب تڑپ کر تمام ہوتی ہے ۲۲۷؀

یار تھا گلزار تھا مئے تھی فضا تھی میں نہ تھا
لائق پابوسِ جاناں کیا حنا تھی میں نہ تھا ۲۲۸؎

بہار آئی ہے بھردے بادۂ گلگوں سے پیمانہ
رہے لاکھوں برس ساقی ترا آباد مئے خانہ ۲۲۹؎

کوئی کیوں کسی کا لبھائے دل کوئی کیا کسی سے لگائے دل
وہ جو بیچتے تھے دوائے دل وہ دکان اپنی بڑھا گئے ۲۳۰؎

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں ۲۳۱؎

لگتا نہیں ہے جی مرا اجڑے دیار میں
کس کی بنی ہے عالمِ ناپائیدار میں ۲۳۲؎

عمرِ دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں ۲۳۳؎

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں کہ ظفرؔ نے یہ اسلوب غالبؔ سے متاثر ہوکر اختیار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی غزلوں کی زمینوں میں غزلیں کہیں۔ اسی اسلوب سے ظفرؔ کا وہ کلام وجود میں آیا جو انھیں دنیائے شاعری میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

بہادر شاہ ظفؔر دہلی کی بربادی ،قلعۂ معلیٰ پر انگریزوں کا تسلط ،رعائیہ ہند کی قتل وغارت کا منظر دیکھتے ہوئے اس وطن سے قید ہو کر رنگون چلے گئے ۔جب تک رنگون میں زندہ رہے ۔اپنے وطن کی یاد اور غدر کی ایک ایک تصویر ان کے ذہن میں موجود رہی ،جو ہر وقت ان کے دل ودماغ کو بے چین رکھتی تھی ۔ان تصویروں کو محاکات کے ذریعہ لفظوں کا پیراہن عطا کر کے پیش کیا۔جس کا اسلوب اتنا دردمند ہے کہ غور سے سننے اور پڑھنے والے کی سسکیاں پھوٹ پڑتی ہیں۔

ظفؔر کو غدر ۱۸۵۷ء میں مارے گئے دہلی کے لوگوں کی یاد آتی ہے تو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

بستے تھے وہ جو لوگ یہاں کوئی بھی نہیں
خالی پڑے ہیں ان کے مکاں کوئی بھی نہیں ۲۳۴

جب انھیں دہلی اور تاج وتخت کی یاد آتی ہے تو کراہ کر کہہ اٹھتے ہیں۔

نہ تھا شہر دہلی ، یہ تھا چمن ، کہو کس طرح کا تھا یاں امن
جو خطاب تھا وہ مٹا دیا فقط اب تو اجڑا دیار ہے ۲۳۵

سبھی جادہ ماتم سخت ہے، کہو کیسی گردشِ بخت ہے
نہ وہ تاج ہے نہ وہ تخت ہے نہ وہ شاہ ہے نہ دیار ہے ۲۳۶

نہیں حالِ دہلی سنانے کے قابل
یہ قصّہ ہے رونے رلانے کے قابل ۲۳۷

••

اجاڑے لیٹروں نے وہ قصر اس کے
جو تھے دیکھنے اور دکھانے کے قابل ۲۳۸ء

نہ گھر ہے نہ در ہے رہا اک ظفؔر ہے
فقط حالِ دہلی سنانے کے قابل ۲۳۹ء

غدر کے ۴ ماہ بعد ۴ ستمبر ۱۸۵۷ء کو ایک ایسا واقعہ ہوا جس میں انگریزی فوج قلعۂ معلیٰ میں گھسی اور بہادر شاہ ظفؔر اور ان کے بیٹوں، پوتوں اور ہزاروں بے گناہ لوگوں کو گرفتار کر لیا گیا۔ ظفؔر کو رنگون بھیج دیا اور ان کے بیٹوں مرزا مغل، مرزا خضر سلطان اور ان کے پوتے مرزا ابوبکر کو دہلی گیٹ کے قریب خونی دروازے پر قتل کر دیا گیا اور چوک پر لاکھوں بے گناہوں کو قتل کر دیا۔ جب یہ واقعہ یاد آتا ہے تو ظفؔر تڑپ کر کہہ اٹھتے ہیں۔

کیا خوشی ہر ایک کو تھی کر رہے تھے سب دعا
جب گھسی فوجِ نصاریٰ ہر اثر جاتا رہا ۲۴۰ء

شام کو غنچہ کھلا تھا چوک کے بازار میں
اب وہاں پر یا خدا لاکھوں کا سر جاتا رہا ۲۴۱ء

رہتے تھے اس شہر میں شمس و قمر حور و پری
لوٹ کر ان کو کوئی لے کر کدھر جاتا رہا ۲۴۲ء

آگوں تھا یہ شہر دہلی اب ہوا اجڑا دیار
کیوں ظفؔر یہ کیا ہوا جو بن کدھر جاتا رہا ۲۴۳؎

اور دہلی سے اپنی رخصتی کا بیان اس طرح کرتے ہیں۔

جلایا یار نے ایسا کہ ہم وطن سے چلے
بطورِ شمع کے روتے اس انجمن سے چلے ۲۴۴؎

نہ باغباں نے اجازت دی سیر کرنے کی
خوشی سے آئے تھے روتے ہوئے چمن سے چلے ۲۴۵؎

محاکاتی اسلوب میں ان اشعار سے غدر اور دہلی کی بربادی کی تصویریں ہمارے ذہن میں گردش کرنے لگتی ہیں یہی اسلوب کلامِ ظفؔر کی انفرادیت قائم کرتا ہے۔

ظفؔر عمر کے آخری ایام تک اپنے وطن اور اپنی رعائیہ کی بدحالی پر آنسو بہاتے رہے اور اپنا غم اشکوں کی سیاہی سے صفحۂ قرطاس پر بیان کرتے رہے۔

••

غالبؔ کی انفرادیت۔

ذوقؔ دہلوی زبان ومحاورے کے شاعر ہیں۔مومن خاں مومنؔ کا رنگ حسن وعشق ہے جو استعاراتی اسلوب کی عکاسی کرتا ہے۔بہادرشاہ ظفر کی شناخت جس اسلوب پر قائم ہوئی ہے وہ محا کاتی اسلوب ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ ان شعراء کے اسالیب کا کتنا اثر غالبؔ نے قبول کیا؟ میں ذوقؔ کے مضمون میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ ذوقؔ نے اپنے آخری عمر میں جو کلام تخلیق کیا وہ غالبؔ کے آسان لب لہجہ سے ہی متاثر ہوکر وجود میں آیا۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ غالبؔ نے ذوقؔ کا کوئی اثر قبول نہیں کیا بلکہ ذوقؔ نے غالبؔ کا اثر قبول کیا۔یہی کلام ذوقؔ کو اردو شاعری میں زندہ رکھے ہوئے ہے۔

مومنؔ، غالبؔ کے ایک اچھے دوست تھے۔غالبؔ ان کی سلیس ورواں آہنگ میں ڈوبے ہوئے کلام کی ہمیشہ تعریف کرتے تھے۔مومنؔ اپنے کلام کو تکرارصوتی سے سلیس ورواں بنانے کے قائل تھے۔لیکن ان کی شناخت ان کے استعاراتی اسلوب پر ہی کی جاسکتی ہے۔مومنؔ کے عشق ومحبت کے تمام واقعات اور راز اسی اسلوب میں پوشیدہ ہیں۔غالبؔ نے اپنے ہم عصروں میں صرف مومنؔ کے کلام کی تعریف کی ہے لیکن غالبؔ نے ان کا کوئی اثر قبول نہیں کیا۔اسی طرح ظفر کے کلام کو غالبؔ نے خوش آہنگ بنانے کی کوشش کی ہے۔

مختصر یہ کہ غالبؔ نے اپنے ہم عصروں میں سے کسی کا بھی اثر قبول نہیں کیا۔انھوں نے شاعری میں اپنی راہ خود بنائی ہے وہ کسی کی بھی ڈگر پر نہیں چلے۔

....

حواشی

۱؎ ص۔۸۳ انتخابِ ذوق، مرتبہ تنویر احمد علوی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمٹیڈ ۲۰۱۱ء
۲؎ ص۔۸۸ ایضاً
۳؎ ص۔۹۳ ایضاً
۴؎ ص۔۹۳ ایضاً
۵؎ ص۔۹۶ ایضاً
۶؎ ص۔۹۶ ایضاً
۷؎ ص۔۱۰۲ ایضاً
۸؎ ص۔۱۱۰ ایضاً
۹؎ ص۔۱۱۶ ایضاً
۱۰؎ ص۔۱۳۲ ایضاً
۱۱؎ ص۔۱۲۸ ایضاً
۱۲؎ ص۔۱۳۳ ایضاً
۱۳؎ ص۔۱۳۷ ایضاً
۱۴؎ ص۔۱۴۶ ایضاً
۱۵؎ ص۔۸۳ ایضاً
۱۶؎ ص۔۹۴ ایضاً
۱۷؎ ص۔۹۹ ایضاً
۱۸؎ ص۔۱۲۳ ایضاً
۱۹؎ ص۔۱۱۳ یضاً
۲۰؎ ص۔۱۱۵ یضاً
۲۱؎ ص۔۱۱۷ یضاً
۲۲؎ ص۔۱۳۹ یضاً
۲۳؎ ص۔۱۱۶ یضاً
۲۴؎ ص۔۹۵ یضاً

۲۵؎ ص۔۹۸ انتخابِ ذوق، مرتبہ تنویر احمد علوی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمٹیڈ ۲۰۱۱ء

۲۶؎ ص۔۱۰۶ ایضاً

۲۷؎ ص۔۱۳۰ ایضاً

۲۸؎ ص۔۱۳۶ ایضاً

۲۹؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۳۰؎ ص۔۱۴۴ ایضاً

۳۱؎ ص۔۱۰۶ ایضاً

۳۲؎ ص۔۹۰ ایضاً

۳۳؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۳۴؎ ص۔۱۰۴ ایضاً

۳۵؎ ص۔۱۰۷ ایضاً

۳۶؎ ص۔۹۳ ایضاً

۳۷؎ ص۔۱۰۰ ایضاً

۳۸؎ ص۔۱۱۶ ایضاً

۳۹؎ ص۔۱۴۷ ایضاً

۴۰؎ ص۔۸۹ ایضاً

۴۱؎ ص۔۱۳۲ ایضاً

۴۲؎ ص۔۱۳۵ ایضاً

۴۳؎ ص۔۱۲۸ ایضاً

۴۴؎ ص۔۱۳۶ ایضاً

۴۵؎ ص۔۱۲۰ ایضاً

۴۶؎ ص۔۲۳ انتخاب کلامِ مومنؔ، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ نئی دہلی،

۴۷؎ ص۔۹۲ ایضاً

۴۸؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۴۹؎ ص۔۳۱ ایضاً

۵۰؎ ص۔۳۴ ایضاً

۵۱؎ ص۔۵۲ انتخاب کلامِ مومنؔ، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ نئی دہلی،
۵۲؎ ص۔۵۹ ایضاً
۵۳؎ ص۔۲۹ ایضاً
۵۴؎ ص۔۵۱ ایضاً
۵۵؎ ص۔۱۱۳ ایضاً
۵۶؎ ص۔۱۱۲ ایضاً
۵۷؎ ص۔۱۱۲ ایضاً
۵۸؎ ص۔۲۹ ایضاً
۵۹؎ ص۔۸۲ ایضاً
۶۰؎ ص۔۱۰۴ ایضاً
۶۱؎ ص۔۲۶ ایضاً
۶۲؎ ص۔۲۷ ایضاً
۶۳؎ ص۔۲۷ ایضاً
۶۴؎ ص۔۵۵ ایضاً
۶۵؎ ص۔۳۲ ایضاً
۶۶؎ ص۔۳۷ ایضاً
۶۷؎ ص۔۵۰ ایضاً
۶۸؎ ص۔۵۰ ایضاً
۶۹؎ ص۔۳۸ ایضاً
۷۰؎ ص۔۴۳ ایضاً
۷۱؎ ص۔۴۳ ایضاً
۷۲؎ ص۔۱۰۰ ایضاً
۷۳؎ ص۔۵۲ ایضاً
۷۴؎ ص۔۵۳ ایضاً
۷۵؎ ص۔۵۰ ایضاً
۷۶؎ ص۔۸۱ ایضاً

۷۷؎ ص۸۱ انتخاب کلامِ مومنؔ، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ نئی دہلی،

۷۸؎ ص۶۳ ایضاً

۷۹؎ ص۲۷ ایضاً

۸۰؎ ص۳۰ ایضاً

۸۱؎ ص۳۵ ایضاً

۸۲؎ ص۳۸ ایضاً

۸۳؎ ص۳۸ ایضاً

۸۴؎ ص۶۸ ایضاً

۸۵؎ ص۶۹ ایضاً

۸۶؎ ص۷۱ ایضاً

۸۷؎ ص۷۷ ایضاً

۸۸؎ ص۱۰۸ ایضاً

۸۹؎ ص۱۱۴ ایضاً

۹۰؎ ص۱۱۶ ایضاً

۹۱؎ ص۱۱۷ ایضاً

۹۲؎ ص۲۹ ایضاً

۹۳؎ ص۳۳ ایضاً

۹۴؎ ص۳۵ ایضاً

۹۵؎ ص۳۵ ایضاً

۹۶؎ ص۷۰ ایضاً

۹۷؎ ص۷۸ ایضاً

۹۸؎ ص۸۶ ایضاً

۹۹؎ ص۱۱۲ ایضاً

۱۰۰؎ ص۱۱۶ ایضاً

۱۰۱؎ ص۴۱ ایضاً

۱۰۲؎ ص۲۷ ایضاً

۱۰۳؎ ص۔۴۰ انتخاب کلامِ مومنؔ، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ نئی دہلی

۱۰۴؎ ص۔۵۸ ایضاً

۱۰۵؎ ص۔۹۱ ایضاً

۱۰۶؎ ص۔۲۷ ایضاً

۱۰۷؎ ص۔۱۱۷ ایضاً

۱۰۸؎ ص۔۱۱۹ ایضاً

۱۰۹؎ ص۔۵۶ ایضاً

۱۱۰؎ ص۔۵۱ ایضاً

۱۱۱؎ ص۔۶۱ ایضاً

۱۱۲؎ ص۔۹۴ ایضاً

۱۱۳؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۱۱۴؎ ص۔۱۱۳ ایضاً

۱۱۵؎ ص۔۶۶ ایضاً

۱۱۶؎ ص۔۲۷ ایضاً

۱۱۷؎ ص۔۱۱۶ ایضاً

۱۱۸؎ ص۔۲۷ ایضاً

۱۱۹؎ ص۔۳۱ ایضاً

۱۲۰؎ ص۔۳۳ ایضاً

۱۲۱؎ ص۔۶۹ ایضاً

۱۲۲؎ ص۔۶۷ ایضاً

۱۲۳؎ ص۔۱۱۷ ایضاً

۱۲۴؎ ص۔۱۰۹ ایضاً

۱۲۵؎ ص۔۳۰ ایضاً

۱۲۶؎ ص۔۳۵ ایضاً

۱۲۷؎ ص۔۴۱ ایضاً

۱۲۸؎ ص۔۴۴ ایضاً

۱۲۹ ص۔۷۸ انتخاب کلامِ مومنؔ، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمیٹڈ نئی دہلی

۱۳۰ ص۔۹۳ ایضاً

۱۳۱ ص۔۸۵ ایضاً

۱۳۲ ص۔۱۰۱ ایضاً

۱۳۳ ص۔۱۰۲ ایضاً

۱۳۴ ص۔۱۰۸ ایضاً

۱۳۵ ص۔۱۱۳ ایضاً

۱۳۶ ص۔۱۲۰ ایضاً

۱۳۷ ص۔۲۵ ایضاً

۱۳۸ ص۔۲۷ ایضاً

۱۳۹ ص۔۳۴ ایضاً

۱۴۰ ص۔۳۶ ایضاً

۱۴۱ ص۔۳۹ ایضاً

۱۴۲ ص۔۴۳ ایضاً

۱۴۳ ص۔۴۶ ایضاً

۱۴۴ ص۔۴۶ ایضاً

۱۴۵ ص۔۴۷ ایضاً

۱۴۶ ص۔۴۷ ایضاً

۱۴۷ ص۔۴۸ ایضاً

۱۴۸ ص۔۵۶ ایضاً

۱۴۹ ص۔۵۶ ایضاً

۱۵۰ ص۔۶۴ ایضاً

۱۵۱ ص۔۶۷ ایضاً

۱۵۲ ص۔۷۳ ایضاً

۱۵۳ ص۔۷۴ ایضاً

۱۵۴ ص۔۸۸ ایضاً

۱۵۵؎ ص۹۲ انتخاب کلامِ مومنؔ، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمیٹڈ نئی دہلی

۱۵۶؎ ص۱۰۲ ایضاً

۱۵۷؎ ص۹۳ ایضاً

۱۵۸؎ ص۶۰ ایضاً

۱۵۹؎ ص۔۳۱ ایضاً

۱۶۰؎ ص۔۲۹ ایضاً

۱۶۱؎ ص۔۳۲ ایضاً

۱۶۲؎ ص۔۳۲ ایضاً

۱۶۳؎ ص۔۳۲ ایضاً

۱۶۴؎ ص۔۴۲ ایضاً

۱۶۵؎ ص۔۴۲ ایضاً

۱۶۶؎ ص۔۴۲ ایضاً

۱۶۷؎ ص۔۵۴ ایضاً

۱۶۸؎ ص۔۵۶ ایضاً

۱۶۹؎ ص۔۷۲ ایضاً

۱۷۰؎ ص۔۷۴ ایضاً

۱۷۱؎ ص۔۸۷ ایضاً

۱۷۲؎ ص۔۹۰ ایضاً

۱۷۳؎ ص۔۹۱ ایضاً

۱۷۴؎ ص۔۹۲ ایضاً

۱۷۵؎ ص۔۱۰۷ ایضاً

۱۷۶؎ ص۔۱۰۷ ایضاً

۱۷۷؎ ص۔۴۷ ایضاً

۱۷۸؎ ص۔۲۴ ایضاً

۱۷۹؎ ص۔۳۶ ایضاً

۱۸۰؎ ص۔۳۸ ایضاً

۱۸۱؎ ص۔۴۰ انتخاب کلامِ مومن، مرتبہ عبدالودود خاں، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ نئی دہلی
۱۸۲؎ ص۔۴۸ ایضاً
۱۸۳؎ ص۔۵۵ ایضاً
۱۸۴؎ ص۔۶۴ ایضاً
۱۸۵؎ ص۔۶۶ ایضاً
۱۸۶؎ ص۔۶۶ ایضاً
۱۸۷؎ ص۔۶۸ ایضاً
۱۸۸؎ ص۔۷۷ ایضاً
۱۸۹؎ ص۔۹۳ ایضاً
۱۹۰؎ ص۔۹۵ ایضاً
۱۹۱؎ ص۔۱۰۵ ایضاً
۱۹۲؎ ص۔۱۰۹ ایضاً
۱۹۳؎ ص۱۲۲ ایضاً
۱۹۴؎ ص۔۲۷ دیوانِ ظفر، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ دہلی ۲۰۰۲ء
۱۹۵؎ ص۔۲۸ ایضاً
۱۹۶؎ ص۔۳۴ ایضاً
۱۹۷؎ ص۔۴۰ ایضاً
۱۹۸؎ ص۔۴۳ ایضاً
۱۹۹؎ ص۔۴۷ ایضاً
۲۰۰؎ ص۔۴۸ ایضاً
۲۰۱؎ ص۔۵۷ دیوانِ ظفر، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ دہلی ۲۰۰۲ء
۲۰۲؎ ص۔۶۲ ایضاً
۲۰۳؎ ص۔۶۴ ایضاً
۲۰۴؎ ص۔۶۹ ایضاً
۲۰۵؎ ص۔۷۱ ایضاً
۲۰۶؎ ص۔۷۸ ایضاً

۲۰۷؎ ص۔۹۱ دیوانِ ظفر، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ دہلی ۲۰۰۲ء
۲۰۸؎ ص۔۹۵ ایضاً
۲۰۹؎ ص۔۱۰۰ ایضاً
۲۱۰؎ ص۔۱۰۲ ایضاً
۲۱۱؎ ص۔۱۰۶ ایضاً
۲۱۲؎ ص۔۱۲۵ ایضاً
۲۱۳؎ ص۔۱۲۶ ایضاً
۲۱۴؎ ص۔۱۳۰ ایضاً
۲۱۵؎ ص۔۱۴۰ ایضاً
۲۱۶؎ ص۔۱۴۶ ایضاً
۲۱۷؎ ص۔۱۵۵ ایضاً
۲۱۸؎ ص۔۱۵۷ ایضاً
۲۱۹؎ ص۔۱۲۱ ایضاً
۲۲۰؎ ص۔۱۲۵ ایضاً
۲۲۱؎ ص۔۱۲۷ ایضاً
۲۲۲؎ ص۔۱۳۲ ایضاً
۲۲۳؎ ص۔۱۳۲ ایضاً
۲۲۴؎ ص۔۱۳۴ ایضاً
۲۲۵؎ ص۔۱۵۳ ایضاً
۲۲۶؎ ص۔۱۶۲ ایضاً
۲۲۷؎ ص۔۱۶۷ ایضاً
۲۲۸؎ ص۔۱۷ ایضاً
۲۲۹؎ ص۔۱۸ ایضاً
۲۳۰؎ ص۔۱۹ ایضاً
۲۳۱؎ ص۔۱۵ ایضاً
۲۳۲؎ ص۔۲۴ ایضاً

۲۳۳؎ ص۲۴ ایوانِ ظفرؔ، فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ دہلی ۲۰۰۲ء
۲۳۴؎ ص۔۱۲۶ ایضاً
۲۳۵؎ ص۔۱۶ ایضاً
۲۳۶؎ ص۔۱۶ ایضاً
۲۳۷؎ ص۔۱۴ ایضاً
۲۳۸؎ ص۔۱۴ ایضاً
۲۳۹؎ ص۔۱۴ ایضاً
۲۴۰؎ ص۔۲۰ ایضاً
۲۴۱؎ ص۔۲۰ ایضاً
۲۴۲؎ ص۔۲۰ ایضاً
۲۴۳؎ ص۔۲۰ ایضاً
۲۴۴؎ ص۔۲۳ ایضاً
۲۴۵؎ ص۔۲۳ ایضاً

باب چہارم

”غالبؔ کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ“

(الف) لسانی نقطۂ نظر سے

(ب) ادبی نقطۂ نظر سے

''غالبؔ کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ''

(الف) لسانی نقطۂ نظر سے

اس باب میں ''غالبؔ کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ'' لسانی نقطۂ نظر سے کیا جائیگا۔اس میں صوتیاتی سطح کے تحت دیوانِ غالبؔ کے قوافی و ردائف کا صوتی آہنگ ،کلامِ غالبؔ میں مستعمل آوازوں کے امتیازات وخصائص اور تکرارِ صوتی کی خصوصیات بیان کرنے کی کوشش کی جائے گی۔لفظیاتی سطح کے تحت کلامِ غالبؔ میں تراکیب کی خصوصیات اور موضوعی الفاظ کے استعمال پر گفتگو کی جائے گی۔نحویاتی سطح کے تحت کلامِ غالبؔ کے فقروں اور جملوں کی ساخت پر بھی بحث کی جائے گی اور عروضی سطح کے تحت دیوانِ غالبؔ کا مکمل عروضی تجزیہ پیش کیا جائیگا۔

صوتیاتی سطح:

دیوانِ غالبؔ کے قوافی و ردیف کی صوتی سطح

شعر میں ایک وجدانی کیفیت ہوتی ہے جو قاری اور سامع کے ذہن ودل کو متحرک کر دیتی ہے۔یہ کیفیت شعر میں غنائیت یا موسیقیت کے سبب پیدا ہوتی ہے اور شعر میں موسیقیت کا سب سے زیادہ دارومدار قوافی اور ردیف پر ہوتا ہے۔قوافی اور ردیف کا صوتی آہنگ جتنا بلند ہوگا شعر میں موسیقیت اتنی ہی زیادہ ہوگی۔غالبؔ بھی قوافی اور ردیف کے صوتی آہنگ سے پوری طرح واقف ہیں۔غالبؔ نے قوافی اور ردیف کو خوش آہنگ بنانے کے لئے کئی دلچسپ تجربے کیے ہیں ۔انھوں نے قوافی وردیف کی صوتی گرہ مصوتے+مصمتے/مصمتے+مصوتے/مصمتے+مصمتے/اور مصوتے+مصوتے پر لگائی ہے اس کے علاوہ ۲۶ غزلوں میں قوافی کو نون غنہ (ں) پر ختم کر کے ردائف کو مصمتے اور مصوتے سے شروع کیا ہے۔یہ تمام قوافی وردیف مسموع آوازوں پر مبنی ہیں دیوانِ غالبؔ کی تقریباً ۱۲ غزلوں کے قوافی و ردیف غیر مسموع آوازوں پر مبنی ہیں جن کی ادائیگی

میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ دیوانِ غالبؔ سے قوافی وردیف کی مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں ۔سب سے پہلے مصوتوں پر ختم ہونے والے قوافی اور مصمتوں سے شروع ہونے والے ردیف ہیں ۔غالبؔ نے ۶۲ غزلوں میں اس طرح کے قوافی اور ردیف کا استعمال کیا ہے ۔ یہاں شعر کے بجائے صرف قوافی اور ردیف کی مثالیں پیش کی جارہی ہیں قوافی اور ردیف کے درمیان مثبت کا نشان بنایا گیا ہے۔

قوافی	+	ردیف
پڑا	+	پایا
بےمحابا	+	جل گیا
تسلی	+	نہ ہوا
فرماویں گے	+	کیا
کیا	+	کیا
ہم سا	+	نہ ہوا
نارسائی	+	کا
دوا	+	نہ ہوا
جا	+	کا
ہوا	+	تھا
خدا	+	ہوتا
فنا	+	ہوجانا

••

کشا	+	موج شراب
چھٹا	+	میرے بعد
رستا	+	کوئی دن اور
بے پروا	+	نمک
دعا	+	نہ مانگ
وفائے	+	گل
ماتم خانہ	+	ہم
جفا	+	کہتے ہیں
قضا	+	کہوں
آ	+	بھی نہ سکوں
زمانے	+	میں
صبا	+	باندھتے ہیں
دکھا	+	کہ یوں
نہ آئے	+	کیوں
تماشا	+	ہو
گفتگو	+	تو کیوں کر ہو
ہمارا	+	نہیں کرتے
اٹھانے	+	کی
بے قراری	+	ہائے ہائے

تمنا	+	ہے
نما	+	مجھے
حیا	+	کیسے
آ	+	جائے ہے
ہوا	+	کیا ہے
بےقراری	+	ہے
شادمانی	+	کی
زانو	+	مجھے
تسلی	+	نہ سہی
خفا	+	ہوتا ہے
کہ تو	+	کیا ہے
کہانی	+	میری
مانی	+	مانگے
خوش آتی	+	ہے
رفو	+	کی
جتنا	+	چاہیئے
سنائے	+	نہ بنے
عریانی	+	کرے
لئے	+	نہیں
گوارا	+	نہیں کرتے

••

افشانی	+	مجھے
آ	+	جائے ہے مجھ سے
جا	+	دے مجھے
دنیا	+	مرے آگے
مدعا	+	کہیئے
پیدا	+	کرے کوئی
ہوا	+	کرے کوئی
ڈراتا	+	ہے مجھے
ادا	+	نکلتی ہے
تماشا	+	کہیں جسے
زادا	+	ہے

غالبؔ نے ان غزلوں کے ردیف میں مسموع اور غیر مسموع دونوں آوازوں کا استعمال کیا ہے ۔انھوں نے انفی مصمتے (م/ن) جو مسموع آوازیں پیدا کرتے ہیں اور بندشی مصمتے (بھ /پ/ ج/ چ/ د/ک) جو غیر مسموع آوازیں پیدا کرتے ہیں ۔غالبؔ نے دونوں آوازوں کو ایک کر دیا ہے جس سے کلام کے آہنگ میں ایک خوش گوار اضافہ ہو گیا ہے۔

غالبؔ نے تقریباً ۵ غزلوں میں قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصمتے +مصوتے پر لگائی ہے ۔قوافی کا اختتام ارتعاشی مصمتے (ر)، بندشی مصمتے (گ)، پہلوی مصمتہ (ل) اور انفی مصمتہ (م) پر کیا ہے ۔ردیف میں صرف (الف) کا مصوتہ استعمال ہوا ہے یہ مصوتہ مصمتے میں ضم ہو گیا ہے۔ان قوافی اور ردیف کی مثالیں دیکھیں۔

....

قوافی	+	ردیف
گہر	+	انگشت
زنگ	+	آخر
نگار	+	آتش
کمال	+	اچھا ہے
ہم	+	آگے

غالبؔ نے ۸۵ غزلوں کے قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصمتے +مصمتے پر لگائی ہے ۔غالبؔ نے ان غزلوں کے قوافی اور ردیف میں مسموع +غیر مسموع اور غیر مسموع +مسموع آوازوں کا استعمال کیا ہے۔غالبؔ نے اس تجربے سے کلام کے آہنگ کو بلند سے بلند تر بنا دیا ہے ۔ان قوافی اور ردیف کی مثالیں دیکھیں۔

قوافی	+	ردیف
تحریر	+	کا
مشکل	+	پسند آیا
کم	+	میرا
حاصل	+	کا
راز	+	کا
دفتر	+	کھلا
یار	+	ہوتا
پرور	+	ہوا

محمل + باندھا
دیدۂ تر + یاد آیا
تاخیر + بھی تھا
ستم گر + نہ ہوا تھا
قابل + نہیں رہا
قیامت + سلامت
دگر + ہے آج
باہر + کھینچ
نظر + در و دیوار
در پر + کہے بغیر
زخ یار + دیکھ کر
گردن + پر
کفن + ہنوز
گھر بار + ہنوز
گرفتار + کے پاس
اختیار + حیف
اثر + ہونے تک
وصال + کہاں
گلشن + میں نہیں
تدبیر + نہیں

نومید	+	نہیں
قدم	+	دیکھتے ہیں
التہاب	+	میں
شراب	+	میں
جگر	+	کو میں
منظور	+	نہیں
ایجاد	+	نہیں
تکرار	+	کیا کریں
در	+	کو دیکھتے ہیں
اعتقاد	+	نہیں
در پر	+	نہیں ہوں میں
زنّار	+	بھی نہیں
مرے تن	+	میں
نظر	+	میں خاک نہیں
کنشت	+	کو
محبت	+	ہی کیوں نہ ہو
شیون	+	کو
سیم تن	+	کے پائو
تاثیر	+	سے نہ ہو
پیہم	+	ہے ہم کو

خرابات	+	چاہیئے
جہان	+	ہے
یاس	+	ہے
حال	+	ہے
بردار	+	ہے
وحشت	+	ہی سہی
اضطراب	+	ہے
دل	+	میں ہے
اثر	+	گئی
نظر	+	ملے
بر	+	نہیں آتی
دلبر	+	کی
ہم	+	ہوتے
کا جوش	+	ہے
قرار	+	نہیں ہے
حاصل	+	ہے
گفتار	+	میں آوے
جام	+	کے
بے قرار	+	کے
اضطراب	+	تو دے

••

بشر	+	ہے کیا کہیے
رب	+	مجھے
آزمائش	+	ہے
علامت	+	ہے
بے باک	+	ہوگئے
کم	+	کیا ہے
شہریار	+	کی
دم	+	نکلے
ہلاک	+	ہے
یار	+	ہے
نور	+	کی
کام	+	بہت ہے

غالبؔ نے ان غزلوں کے بیش تر قوافی کے اختتام میں ارتعاشی مصمتہ (ر) کا استعمال کیا ہے ۔اس کے علاوہ غزلوں کے قوافی کے اختتام میں پہلوی مصمتہ (ل)،انفی مصمتے (م /ن)،صفیری مصمتے (ز/س/ش)اور بندشی مصمتے (ب/ت/ د/ک) کا استعمال کیا ہے۔ردیف میں بھی انھیں مصمتوں کا استعمال ہوا ہے۔غالبؔ نے کچھ غزلوں میں قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصوتے +مصوتے پر لگائی ہے ۔قوافی کے اختتام میں الف کا مصوتہ اور نیم حروف علت (و/ی/) جو مصوتے کا ہی کام انجام دیتے ہیں، کا استعما کیا ہے اس کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

••

قوافی	+	ردیف
کس کا	+	آشنا
مئے پرستی	+	ایک دن
زندگانی	+	اور ہے
مو	+	آئے

دیوانِ غالبؔ میں تقریباً ۲۶ غزلوں کے قوافی کا اختتام ،نون غنہ (ں) پر ہوتا ہے اور ردیف کا پہلا حرف مصوتہ اور مصمتہ دونوں ہیں ۔ان غزلوں کے ردیف میں مسموع اور غیر مسموع دونوں طرح کی آوازیں شامل ہیں لیکن قوافی کے اختتام میں نون غنہ (ں) کے استعمال سے ساری ثقالت دور ہوگئی ہے اور کلام میں خوش آہنگ فضا قائم ہوگئی ہے جس سے کلام اور دلچسپ ہو گیا ہے ۔مثالیں مندرجہ ذیل ہیں۔

قوافی	+	ردیف
ساماں	+	نکلا
رضواں	+	کا
آساں	+	ہونا
بیاں	+	ہوجائیگا
ویراں	+	ہوتا
پنہاں	+	سمجھا
مردگاں	+	کا
بیاں	+	اپنا

••

احساں	+	میرا
بازآئیں	+	کیا
درخشاں	+	پر
نشاں	+	اور
گماں	+	نہیں
نمایاں	+	ہوگئیں
فغاں	+	کیوں ہو
جہاں	+	کوئی نہ ہو
خزاں	+	نہ پوچھ
مژگاں	+	اٹھایئے
قطرۂ خوں	+	وہ بھی
لبوں	+	سے
ساماں	+	ہے
نمایاں	+	مجھ سے
گلچیں	+	ہے
افغاں	+	ہے
مہماں	+	کیئے ہوتے
جاں	+	کے لیے

دیوانِ غالبؔ میں تقریباً ۷ غزلیں ایسی ہیں جن کے قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصمتے
+مصمتے پر لگائی ہے۔قوافی کے اختتام اور ردیف کے شروع میں جن مصمتوں کا استعمال ہوا ہے ان

سے غیر مسموع آوازیں پیدا ہوتی ہیں ۔اس طرح کے قوافی اور ردیف کی ادائیگی میں بھی رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ یہاں دیوانِ غالبؔ سے مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

قوافی	+	ردیف
حسود	+	تھا
نبرد	+	تھا
آب	+	تھا
نایاب	+	تھا
ناموس	+	تھا
گیاہ	+	کا
رسم وراہ	+	ہو

ان تمام مثالوں سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ غالبؔ نے اپنے کلام کو پرزور اور خوشگوار بنانے کے لیے ہر طرح کی آوازوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ آوازیں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب سے پیدا ہوتی ہیں ۔انھوں نے قوافی اور ردیف کے صوتی آہنگ میں جو تجربے کیے ہیں ان سے کلام میں دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔ غالبؔ یہ بخوبی جانتے ہیں کہ کون سا حرف کیسی آواز دیتا ہے وہ بندشی مصمتے ،انفی مصمتے ، پہلوی مصمتے ،صفیری مصمتے اور ارتعاشی مصمتے کا استعمال قوافی اور ردیف کے صوتی آہنگ کے لیے کرتے ہیں ۔اس کے علاوہ وہ مصمتوں کے ساتھ ساتھ حروف علت کا استعمال مصوتوں کے لیے کرتے ہیں۔ اسے غالبؔ کا تجربہ ہی کہیں گے کہ انھوں نے غیر مسموع آوازوں کو مسموع آوازوں میں تبدیل کردیا ہے ۔غالبؔ کی چند غزلیں ہی ایسی ہیں جن میں ثقالب کا احساس ہوتا ہے۔

کلامِ غالبؔ میں مستعمل آوازوں کے امتیازات و خصائص

اردو شاعری کا صوتیاتی نظامِ بندشی مصمتے (ب/ بھ/ پ/ پھ/ ت/ تھ/ ٹ/ ٹھ / د/ دھ / ڈ/ ڈھ/ ج/ جھ/ چ/ چھ/ ک/ کھ/ گ/ گھ/ ق/)، انفی مصمتے (م/ مھ/ ن/ نھ)، پہلوی مصمتہ (ل) تھپک دار مصمتے (ڑ/ ڑھ)۔صفیری مصمتے (ز/ ژ/ س/ ش/ ف)، ارتعاشی مصمتہ (ر)اور مصوتوں پر قائم ہے ۔ یہ آوازیں مسموع اور غیر مسموع دونوں طرح کی ہیں کبھی کبھی شعر میں ایک آواز بار بار آتی ہے تو اس کے صوتی آہنگ میں بھی تبدیلی ہوتی ہے ۔ جب یہی آوازیں دوالفاظ میں آئیں تو پہلے لفظ کے آخر میں اور دوسرے لفظ کے شروع میں تو اسے عیبِ تنافر کہتے ہیں ۔ اگر یہ عیب کلام کی ادائیگی یا آہنگ میں رکاوٹ پیدا نہ کرے تو اسے تناسب کہتے ہیں ۔ یہی صوتیاتی نظام غالبؔ کے یہاں بھی ملتا ہے ۔ کلامِ غالبؔ کا صوتی آہنگ انھیں آوازوں پر منحصر ہے غالبؔ نے اپنی جدت طبع سے غیر مسموع آوازوں کو مسموع آوازوں میں تبدیل کر دیا ہے ۔ دیوانِ غالبؔ میں کہیں کہیں تنافر کی مثالیں نظر آتی ہیں مگر غالبؔ نے اسے تناسب سے قریب تر کر دیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کا کلام کبھی بھی سماعت پر گراں نہیں گزرتا ۔ غالبؔ کے یہاں ارتعاشی مصمتہ (ر)صفیری مصمتہ (ش)اور بندشی مصمتے (ک/ گ) کی آوازیں سب سے زیادہ ہیں ۔ اس کے علاوہ بندشی مصمتے (ب/ ت/ ج/ چ/ د)اور صفیری مصمتے (ز/ س) کی آوازیں بہت کم ہیں ۔

دیوانِ غالبؔ سے ان کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں ۔

ب۔ دھمکی میں مر گیا، جو نہ بابِ نبرد تھا

عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا ۱؎

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بے خودی
جلوہٗ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا ۲

نالۂ دل نے دیے اوراقِ لختِ دل بہ باد
یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا ۳

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا
تپشِ شوق نے ہر ذرّے پہ اک دل باندھا ۴

وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا
رازِ مکتوب بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا ۵

جس قدر روح بناتی ہے جگر تشنۂ ناز
دے ہے تسکیں بہ دمِ آبِ بقا موجِ شراب ۶

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں ۷

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں
غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں ۸

••

بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے ۹ے

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے ۱۰ے

ت ۔ سن اے غارت گرِ جنس وفا! سن
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا ۱۱ے

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا، تو بیاباں ہوتا ۱۲ے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا ۱۳ے

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت ۱۴ے

لیتا نہ اگر دل تمہیں دیتا، کوئی دم چین
کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ وفغاں اور ۱۵ے

....

ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارفؔ
کیا تیرا بگڑ تا جو نہ مرتا کوئی دن اور ۱۶؎

یاد ہیں غالبؔ! تجھے وہ دن کہ وجدِ ذوق میں
زخم سے گرتا تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک ۱۷؎

ہر چند جاں گدازیِ قہر وعتاب ہے
ہر چند پشتِ گرمیِ تاب وتواں نہیں ۱۸؎

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی !
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو ۱۹؎

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دور دور
تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پانوٗ ۲۰؎

ج۔ چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب ۲۱؎

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا ۲۲؎

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہو گا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے؟ ۲۳؎

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی
پھر آیا وہ زمانہ جو جہاں میں جامِ جم نکلے ۲۴؎

چ۔ آغوشِ گل کشودہ برائے وداع ہے
اے عندلیب! چل کہ چلے دن بہار کے ۲۵؎

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیئے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیئے ۲۶؎

حضور شاہ میں اہل سخن کی آزمائش ہے
چمن میں خوش نوایانِ چمن کی آزمائش ہے ۲۷؎

د۔ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا ۲۸؎

دوست دارِ دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا ۲۹؎

••

جاداد بادہ نوشیِ رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے ۳۰؎

عرضِ نازِ شوخیِ رنداں برائے خندہ ہے
دعویِ جمعیتِ احباب جائے خندہ ہے ۳۱؎

د۔ یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا ۳۲؎

قطرۂ مئے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مئے سراسر رشتہ گوہر ہوا ۳۳؎

بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرمِ خرام
رخ پہ ہر قطرہ عرق دیدہ حیراں سمجھا ۳۴؎

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا ۳۵؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟ ۳۶؎

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا ۳۷

حسن، غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد ۳۸

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار ۳۹

کیوں جل گیا نہ تابِ رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر ۴۰

حیراں ہوں، دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو، تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں ۴۱

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے ۴۲

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے ۴۳

••

ز۔

اے ترا غمزہ! یک قلم انگیز
اے ترا ظلم ! سربسر انداز ۴۴

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں ۴۵

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل وزمردوزروگوہر نہیں ہوں میں ۴۶

ہے سبزہ زار ہردر و دیوارِغم کدہ
جس کی بہار یہ ہو پھراس کی خزاں نہ پوچھ ۴۷

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذتِ زخمِ سوزن کی
سمجھ یومت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے ۴۸

کیوں نہ ہو چشم بتاں محوِ تغافل، کیوں نہ ہو؟
یعنی اس بیمار کو نظّارے سے پرہیز ہے ۴۹

جز زخمِ تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو
جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے ۵۰

....

س۔

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا ۵۱ؔ

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بہ سوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں ۵۲ؔ

وہ سحر مدّعا طلبی میں نہ کام آئے!
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں ۵۳ؔ

کل کے لیے کر آج نہ خستِ شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساخیِ کوثر کے باب میں ۵۴ؔ

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں ۵۵ؔ

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ؟
دل فردِ جمع وخرج زباں ہائے لال ہے ۵۶ؔ

ہے وہی بدمستیِ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے ۵۷ؔ

••

قدرِ سنگِ سرِرہ رکھتا ہوں
سخت ارزاں ہے گرانی میری ۵۸ؔ

ش۔ دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا ۵۹ؔ

جاتی ہے کوئی کش مکش اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا ۶۰ؔ

بہ فیضِ بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا ۶۱ؔ

ہیں بس کے جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا ۶۲ؔ

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زودِ پشیماں کا پشیماں ہونا ۶۳ؔ

منظر ایک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا ۶۴ؔ

....

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد ۶۵

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم ۶۶

اصلِ شہود وشاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں، پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں ۶۷

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی ۶۸

جنوں، تہمت کش تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی
نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی ۶۹

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
ایک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے ۷۰

نہ شعلے میں یہ کرشمہ، نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے ۷۱

••

ہے وصل، ہجر عالمِ تمکین وضبط میں
معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیئے ۲ے

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے ۳ے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے ۴ے

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے ۵ے

ک۔ گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اس کا بھید
پھر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا ۶ے

سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے، وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا ۷ے

دل دیا جان کے کیوں اس کو وفادار اسد
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا ۸ے

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقتِ سخن
جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر ۷۹؎

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر! ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں ۸۰؎

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالبؔ
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں ۸۱؎

ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے ۸۲؎

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے؟
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟ ۸۳؎

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے ۸۴؎

کہا ہے کس نے کہ غالبؔ برا نہیں، لیکن
سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہیئے ۸۵؎

••

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے ۸۶

شرع و آئین پر مدار سہی
ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی ۸۷

بھوکے نہیں ہیں سیرِ گلستاں کے ہم ولے
کیوں کر نہ کھایئے کہ ہوا ہے بہار کی ۸۸

گ ۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا ۸۹

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا ۹۰

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بہ صد رنگ گلستاں ہونا ۹۱

خانہ زادِ زلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبراویں گے کیا ۹۲

••

گر نگاہِ کرم فرماتی رہی تعلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا ۹۳

گلشن میں بند و بست بہ رنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق ، حلقۂ بیرونِ در ہے آج ۹۴

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں ، تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور ۹۵

مٹ جائگا سر گر ترا پتھر نہ گھسے گا
ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور ۹۶

گزری نہ بہ ہر حال یہ مدّت خوش و ناخوش
کرنا تھا جواں مرگ ! گزارا کوئی دن اور ۹۷

دل لگا کر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا
بارے اپنی بے کسی کی ہم نے پائی داد یاں ۹۸

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں ۹۹

وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں

اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو ۱۰۰؎

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا

کیوں کر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے ۱۰۱؎

مندرجہ بالا مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالبؔ نے ر،ش،ک،اور گ کی آوازوں کو اپنے کلام میں سب سے زیادہ استعمال کیا ہے اور ان کے استعمال سے کلام کو پر تاثیر بنا دیا ہے۔

کلامِ غالبؔ میں تکرارِ صوتی کا استعمال

غالبؔ نے الفاظ کی تکرار سے بھی شعر کے صوتی آہنگ کو بلندی عطا کی ہے اور شعر کے معنی میں بھی اضافہ کیا ہے۔غالب نے اسمائے مذکر،اسمائے مؤنث،اسمائے صفت،اسمائے استفہام ،اسمائے اعداد اور افعال کی تکرار سے شعر کے صوتی آہنگ کو دلکش بنا دیا ہے اور اس تکرار نے معنوی سطح کو متاثر کیا ہے۔اسمائے مذکر اللہ اللہ کی تکرار سے پناہ مانگنے، ذرہ ذرہ اور لخت لخت کی تکرار سے ٹکڑے ٹکڑے اور قطرہ قطرہ کی تکرار سے ہر ایک قطرے کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ

اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا ۱۰۲؎

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں

ذرہ ذرہ روکشِ خرشیدِ عالم تاب تھا ۱۰۳؎

ہے ذرہ ذرہ تنگیٔ جا سے غبارِ شوق
گر دام یہ ہے وسعتِ صحرا شکار ہے ۱۰۴؎

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے ۱۰۵؎

قطرہ قطرہ اک ہیولیٰ ہے نئے ناسور کا
خوں بھی ذوقِ درد سے فارغ مرے تن میں نہیں ۱۰۶

اسمائے مؤنث خیاباں خیاباں کی تکرار سے ہر پھلواری یا ہر جگہ کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں ۱۰۷؎

اسمائے صفت تیز تیز سے بہت تیز کے معنی پیدا ہوتے ہیں مگر غالبؔ نے اسے چبھنے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ روتے روتے سے آہ وزاری، مبارک مبارک سے بہت مبارک، سلامت سلامت سے ہمیشہ سلامت، چپکے چپکے سے خاموشی، واہ واہ سے بہت خوب یا بہت اچھا، غیب غیب سے پوشیدہ بات، دور دور سے جگہ جگہ یا بہت دور، جدا جدا سے الگ الگ اور رفتہ رفتہ سے آہستہ آہستہ یا دھیرے دھیرے کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز!
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا ۱۰۸؎

ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھلنا
روتے روتے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا ۱۰۹

علیٰ الرّغمِ دشمن شہید وفا ہوں
مبارک مبارک! سلامت سلامت ۱۱۰

چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیٔ گفتارِ دوست ۱۱۱

داد دیتا ہے مرے زخمِ جگر کی واہ واہ
یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جا نمک ۱۱۲

دور چشمِ بد تری بزمِ طرب سے واہ واہ
نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ میرا جائے ہے ۱۱۳

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ واہ
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے ۱۱۴

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں ۱۱۵

••

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دور دور
تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پانو ۱۱۶؎

ہے رنگِ لالہ وگل ونسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے ۱۱۷؎

سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر؟
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوتے ۱۱۸؎

اسمائے استفہام کی تکرار کس کس سے ہر ایک اور کیا کیا سے کس قدر کے معنی پیدا ہوتے ہیں ۔غالبؔ نے کیا کیا کی تکرار سب سے زیادہ استعمال کی ہے۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا ۱۱۹؎

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے باایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے ۱۲۰؎

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا ۱۲۱؎

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہ زن پر ۱۲۲؎

بے صرفہ ہی گزرتی ہے، ہو گرچہ عمر خضر
حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے؟ ۱۲۳؎

نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں
کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے ۱۲۴؎

ہے موج زن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے ۱۲۵؎

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی ۱۲۶؎

اسمائے اعداد کی تکرار ایک ایک سے ہر ایک کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا ۱۲۷؎

افعال کی تکرار گھستے گھستے سے ختم ہونے، ہو ہو سے تاکید، بار بار سے ہر بار یا ہر وقت، رک

رک سے تھوڑا تھوڑا، ہے ہے اور ہائے ہائے سے افسوس، زار زار سے آہ وزاری، آتے آتے سے جلد آنے، کبھی کبھی سے کسی روز، تھک تھک سے دشواری، آمد آمد سے کسی کی آنے کی خوشخبری، کھود کھود سے بنا بنا کر اور مرتے مرتے سے زندگی کے ختم ہونے تک کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

گھستے گھستے مٹ جاتا آپ نے عبث بدلا
ننگِ سجدہ سے میرے سنگِ آستاں اپنا ۱۲۸

غالبؔ نہ کر حضور میں تو بار بار عرض
ظاہر ہے ترا حال سب ان پر کہے بغیر ۱۲۹

میں بھی رک رک کے نہ مرتا جو زباں کے بدلے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غم خوار کے پاس ۱۳۰

بس کہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہپرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب ۱۳۱

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِؔ وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس ۱۳۲

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس ۱۳۳

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ
ہے ہے خدا نکردہ تجھے بے وفا کہوں ۱۳۴

ہے ہے خدانخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے ۱۳۵

بے کسی ہائے شبِ ہجر کی وحشت ہے ہے
سایۂ خرشیدِ قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے ۱۳۶

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے ۱۳۷

غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں ۱۳۸

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں ۱۳۹

غالبؔ چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابرو شبِ ماہ تاب میں ۱۴۰؎

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں ۱۴۱؎

یہ کس بہشتِ شمائل کی آمد آمد ہے؟
کہ غیر جلوہ گل رہ گزر میں خاک نہیں ۱۴۲؎

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے ۱۴۳؎

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی
وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے ۱۴۴؎

ان مثالوں سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ غالبؔ نے تکرارِ لفظی کا استعمال صوتی آہنگ کے ساتھ ساتھ معنوی سطح کو بلند کرنے کے لیے کیا ہے۔اس طرح سے کلامِ غالبؔ میں فصاحت و بلاغت ایک ساتھ پیدا ہوگئی ہے۔

....

لفظیاتی سطح

کلامِ غالبؔ میں تراکیب کا استعمال

غالبؔ نے اپنے کلام میں فارسی اور اردو کی تراکیب کا استعمال خوب کیا ہے پورے دیوان میں غزلیات میں ۲۶۰، قصائد میں ۶۰ اور قطعات میں ۲۷ طویل تراکیب (تین لفظی، چار لفظی اور پانچ لفظی) کا استعمال کیا ہے۔ اس کے علاوہ دولفظی تراکیب بھی غزلیات میں ۴۶، قصائد میں ۱۵ اور قطعات میں ۱۵ استعمال ہوئی ہیں۔ غالبؔ نے تراکیب کے استعمال سے اپنے کلام کو پرزور اور پرتاثیر بنادیا ہے اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے تراکیب کے استعمال سے شعر میں کئی سطح قائم ہوئی ہیں۔ صوتیاتی سطح ،لفظیاتی سطح اور معنیاتی سطح۔ تراکیب کے ذریعہ تینوں سطحیں متاثر ہوئی ہیں اور شعر کو دلکش بنادیتی ہیں ۔اس سے پہلے یہ اسلوب میرؔ کے یہاں ملتا ہے یہ کہنا بجا ہے کہ اردو شاعری میں میرؔ نے جس اسلوب کی شروعات کی تھی غالبؔ نے اسے نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ درجۂ کمال تک پہونچادیا۔

دیوانِ غالبؔ کی تلاش وجستجو کے بعد جتنی تراکیب سامنے آئی ہیں۔ میں انھیں یہاں پیش کردینا بہتر سمجھتا ہوں ۔سب سے پہلے میں طویل تراکیب کو پیش کرتا ہوں جن کی تعداد تقریباً ۳۴۷ ہے۔ سب سے پہلے غزلیات میں استعمال ہوئیں طویل تراکیب دیکھیں:۔

جذبۂ بے اختیارِ شوق/ غم خوارِ جانِ دردمند/ تنگیِ چشمِ خود/ داغِ عیوبِ برہنگی/ سرگشتۂ خمارِ رسوم/ دوست دارِ دشمن/ شورِ پندِ ناصح/ طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا/ رقیبِ سروساماں/ مرغوبِ بتِ مشکل/ کف بردنِ صد دل/ آئینۂ بے مہری قاتل/ حریفِ دمِ افعی/ گزرگاہِ خیالِ مئے وساغر/ جادۂ سرمنزلِ تقوی/ منت کشِ گلبانگ تسلی/ حریفِ دمِ عیسیٰ/ خونِ گرمِ دہقاں/ پرتوِ نقشِ خیال/ حباب موجۂ رفتار/ موجِ بوئے گل/ ناگزیرِ الفتِ ہستی/ نفسِ جاں گداز/ تاراج کاوشِ غمِ ہجراں/ درِ گنجینہ گوہر/ برقِ سوزِ دل/ مژگانِ چشمِ تر/ شمع بزمِ بے خودی/ بساطِ صحبتِ احباب/ سپندِ بزمِ وصلِ غیر/ نازشِ ایامِ خاکسترنشینی/ وقتِ بسترِ سنجاب/ روکشِ خرشیدِ عالم/ ودیعتِ مژگانِ یار/ جاں دادۂ ہوائے سرِ ره

گزار/موجِ سرابِ دشتِ وفا/مثلِ جوہرِ تیغ/عشرتِ پارۂ دل/لذتِ ریشِ جگر/خمارِ شوقِ ساقی /خانہ مجنونِ صحرا/رسوائی اندازِ استغنائے حسن/اوراقِ لختِ دل/قحطِ غمِ الفت/فروغِ شعلۂ خس /پاسِ ناموسِ وفا/موجِ محیطِ بےخودی/دماغِ عطرِ پیراہن/غارت گرِ جنسِ وفا/شکستِ قیمتِ دل /شکیبِ خاطرِ عاشق/نازشِ ہم نامیِ چشمِ خوباں/چراغ خانۂ درویش/مانندِ خونِ بےگنہ/محوِ سپاسِ بےزبانی/اندوہِ شبِ فرقت/تکلیفِ سیرِ باغ/خطِ جامِ مئے/حیرت کدۂ شوخیِ ناز/طلسمِ دلِ سائل /طاقتِ آشوبِ آگہی/نشۂ فکرِ سخن/بساطِ دل/شرح اسبابِ گرفتاریِ خاطر/تپشِ شعلۂ سوزاں/دفعِ پیکانِ قضا/شائبۂ خوبیِ تقدیر/رنجِ گراں باریِ زنجیر/معتقدِ فتنۂ محشر/فروزِ خلوتِ ناموس/خارِ کسوتِ فانوس/ہلاکِ حسرتِ پابوس/داغِ حسرتِ ہستی/ساماں ترازِ نازشِ اربابِ عجز/نقاشِ یک تمثالِ شیریں/سرمۂ مفتِ نظر/آئینہ بادِ بہاری/حریفِ جوششِ دریا/صورتِ قفلِ ابجد/گردِ رہِ جولانِ صبا/مستیِ اربابِ چمن/طوفانی کیفیتِ فصل/موجۂ سبزۂ نوخیز/شرح ہنگامۂ ہستی/علی الرغمِ دشمن /تماشائے نیرنگِ صورت/دودِ شمعِ کشتہ/خطِ رخسارِ دوست/تابِ جلوۂ دیدارِ دوست/صورتِ نقشِ قدم/رفتۂ رفتارِ دوست/ساغرِ سرشارِ دوست/پیامِ وعدۂ دیدارِ دوست/حدیثِ زلفِ عنبر بارِ دوست /بیانِ شوخیِ گفتارِ دوست/سپاسِ لذتِ آزارِ دوست/حلقۂ بیرونِ در/کمندِ شکارِ اثر/کمالِ گرمئ سعیِ تلاشِ دید/حقِ ودیعتِ ناز/نیامِ پردۂ زخمِ جگر/کبابِ دلِ سمندر/نویدِ مقدمِ یار/ارزانیِ مئے جلوہ /بےخودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب/حریفِ رازِ محبت/تابِ رخِ یار/حریصِ لذّتِ آزار/عیارِ طبعِ خریدار/زحمتِ مہرِ درخشاں/پروازِ شوقِ ناز/صفائے حیرتِ آئینہ/بہ رنگِ کاغذِ آتش زدہ/ماہِ شبِ چار دہم/زینتِ جیبِ کفن/گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن/حریفِ مطلبِ مشکل/وسعتِ مئے خانۂ جنوں/وسعتِ سعیِ کرم/قفسِ مرغِ گرفتار/جگرِ تشنۂ آزار/حلِ مشکلِ عاشق/ناتمامیِ نفسِ شعلہ بار /گردِ راہِ بار/سامانِ نازِ زخمِ دل/نشاطِ داغِ غمِ عشق/شہیدِ گلِ خزائیِ شمع/زخمِ موجۂ دریا/ہلاکِ فریبِ وفائے گل/حلقۂ دامِ ہوائے گل/نالۂ لبِ خونیں/مثلِ سایۂ گل/جلوۂ حسنِ غیور/گلِ حبیبِ قبائے گل/ورقِ گرانیِ نیرنگِ بت خانہ/چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ/وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ

/متاعِ خانۂ زنجیر/فرصتِ کاروبارِشوق/ذوقِ نظارۂ جمال/تاریکئ زندانِ غم/غرۂ اوجِ بنائے عالمِ امکاں/حسرتِ لذتِ آزار/سایۂ دیوارِیار/حلقۂ دامِ خیال/دستگاہِ دیدۂ خوں بارِ مجنوں/جادادِ بادہ نوشیِ رنداں/جلوۂ موجِ شراب/جلوہ زارِ آتشِ دوزخ/لذتِ خوابِ سحر/دل فریبی اندازِ نقشِ پا /موجِ خرامِ یار/کشاکشِ غمِ پنہاں/شکنِ زلفِ عنبریں/نگہِ چشمِ سرمہ/دلالِ جنسِ رسوائی/خریدارِ ذوقِ خواری/داغِ فراقِ صحبتِ شب/گمانِ رنجشِ خاطر/سازِ آہنگِ شکایت/کالبدِ صورتِ دیوار/آغوشِ خم خلقۂ زنار/خارخارِ الم حسرتِ دیدار/باربدِ بزمِ سخن/خوفِ بدآموزی عدو/روکشِ سطحِ چرخِ مینائی/پئے خامۂ مائی/قدرِ سنگِ سرِ رہ/درسِ عنوانِ تماشا/خمِ دستِ نوازش/صورتِ مہرِ نیم روز /پرسشِ طرزِ دل بری/گرمِ خرامِ ناز/کفِ ہر خاکِ گلشن/حقِ صحبتِ اہلِ کنشت/ہنگامۂ زبونیِ ہمت/قوتِ فرصتِ ہستی/دردِ اثرِ بانگِ حزیں/پاسِ بے رونقئ دیدہ/مقطعِ سلسلۂ شوق/عزمِ سیرِ نجف/کششِ کافِ کرم/مواخذۂ روزِ حشر/حسبِ گردشِ پیمانۂ صفات/باعثِ افزائشِ دردِ دروں /برشِ تیغِ جفا/وجہِ پریشانی صہبا/رندانِ درِ مئے کدہ/خوبیِ اوضاعِ ابنائے زماں/جادۂ راہِ وفا /گردشِ رنگِ طرب/غمِ محرومیِ جاوید/سراغِ کفِ نالہ/خالِ کنجِ دہن/سوارِ سمندِ ناز/وعدۂ سیرِ گلستاں/شاہدِ ہستیِ مطلق/تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور/صاف دردی کشِ پیمانۂ جم/مزدوریِ عشرت گہہِ خسرہ/رنگِ تمکینِ گل/چراغانِ سرِ رہ گزرِ یار/بے مہری یارانِ وطن/اوجِ طالعِ لعل و گہر/بنات النعشِ گردوں/روزنِ دیوارِ زنداں/محوِ ماہِ کنعاں/بخیۂ چاکِ گریباں/نیازِ حسرتِ دیدار/بہ قدرِ لذتِ آزار/گنجائشِ عداوتِ اغیار/نوائے مرغِ گرفتار/خانۂ بے دادِ کاوش/نگینِ نامِ شاہد/زندانیِ تاثیرِ الفت/درسِ عنوانِ تماشا/رشتۂ شیرازۂ مژگاں/وحشتِ آتشِ دل/صورتِ رشتۂ گوہر/بسترِ تمہیدِ فراغت/مثلِ گلِ شمع/چشمِ مستِ ناز/فروغِ شمعِ بالیں/طالعِ بیدادِ بستر/بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی/باعثِ نومیدی اربابِ ہوس/مقامِ ترکِ حجاب/جوششِ فصلِ بہاری/تیغِ نگاہِ یار/من جملۂ اسبابِ وایرانی/خوش نوایانِ چمن/تابِ زلفِ پرشکن/سرِ رشتۂ سلامت/اندازِ گل افشانیِ گفتار/مصیبتِ ناسازیِ دوا/شکایت رنجِ گراں نشیں/دعویِ جمعیتِ احباب/عرضِ نازِ شوخیِ

دنداں/محوِ عبرتِ انجامِ گل/خریدارِ متاعِ جلوہ/فکرِ اختراعِ جلوہ/غبارِ وحشتِ مجنوں/ خیالِ طرّۂ لیلا / وحشتِ طبیعتِ ایجاد/حسن فروغِ شمعِ سخن/خستۂ تیغِ ستم/ زخمِ تیغِ ناز/کشتۂ لعلِ بتاں/آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب/ دماغِ آہوِ دشتِ تتار/فرشِ شش جہتِ انتظار/آئینہ برگِ گل/ حالِ شہیدانِ گزشتہ/ بارِ منتِ درباں/مژگانِ خوں فشاں/ مبتلائے آفتِ رشک/ظرفِ تنگنائے غزل۔

قصائد میں مستعمل طویل تراکیب یہ ہیں۔جن کی تعداد تقریباً ۶۰ ہے جو اس طرح ہیں:

سایۂ لالۂ بے داغ / ریزۂ شیشۂ مئے/ جوہرِ تیغ کہسار/صورتِ مژگانِ یتیم/ قالبِ خشتِ دیوار/ ہجومِ خمِ دوشِ مزدور/ رشتۂ فیضِ ازل/ سازِ طناب معمار/ خطِ پشتِ لبِ بام/ رفعتِ ہمتِ صد عارف/مروحۂ بالِ پری/ خاکِ صحرائے نجف/ جوہرِ سیرِ عرفا/چشمِ نقشِ قدم/آئینۂ بخت بیدار /طلبِ مستی ناز/عرضِ خمیازۂ ایجاد/شمعِ شبستانِ بہار/ زمزمۂ نعتِ نبی/ بادۂ جوشِ اسرار/ دشمنِ آلِ نبی/عرضِ خمیازۂ سیلاب/خطِ ساغرِ راقم /جلوۂ یکتائی معشوق/آئینہ نخرقِ جنوں/خمیازۂ عرضِ صورت/ پیمانۂ ذوقِ تحسیں/ دردِ یک ساغرِ غفلت/مثلِ مضمونِ وفا/صورتِ نقشِ قدم/ بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس/ زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں/مزدورِ طرب گاہِ رقیب/خوابِ گرانِ شیریں /سامعِ زمزمۂ اہلِ جہاں/ خارجِ آدابِ وقار/مظہرِ فیضِ خدا/ دلِ ختمِ رسل/قبلۂ آلِ نبی/کعبۂ ایجادِ یقیں/گردۂ تصویرِ زمیں/خم شدۂ نازِ زمیں/نفسِ بادِ صبا/ وصیِ ختمِ رسل/ جوہرِ آئینۂ سنگ/ رقمِ بندگیِ حضرتِ جبریلِ امیں/ مرتبۂ حسنِ قبول/ اثرِ شعلۂ دودِ دوزخ/سنبلِ فردوسِ بریں/سرورِ خاصِ خواص/نشاطِ عامِ عوام/تقریبِ عیدِ ماہِ صیام/ امیدِ رحمتِ عالم/ نامِ شاہنشہِ بلند مقام/مظہرِ ذوالجلال ولاکرام/شہہ سوارِ طریقۂ انصاف/نوبہارِ حدیقۂ اسلام/عقدۂ احکامِ پیغمبر/ آلِ سعیِ اسکندر/ عجزِ اعجازِ ستائش۔

قطعات میں تقریباً ۲۷ طویل تراکیب استعمال ہوئی ہیں جو اس طرح ہیں:۔

شانۂ زلفِ الہام/جنبشِ بالِ جبریل/ رابطۂ قربِ کلیم/ مائدۂ بذلِ خلیل/ داغِ طرفِ جگرِ عاشقِ شیدا/ خاتمِ دستِ سلیماں/سرِ پستانِ پری/ اخترِ سوختۂ قیس/ خالِ مشکینِ رخِ دلکشِ لیلا

/ حجرالاسودِ دیوارِ حرم/ آہوئے بیابانِ ختن/ سبزۂ نوخیزِ مسیحا/ خشتِ خمِ صہبا/ قفلِ درِ گنجِ محبت/ نقطۂ پرکارِ تمنا/ مردمکِ دیدۂ عنقا/ تکمۂ پیراہنِ لیلا/ نقشِ پے ناقۂ مسلما/ گزارشِ احوالِ واقعی/ بیانِ حسنِ طبیعت/ رونقِ بزمِ مہ ومہر/ آخرِ ماہِ صفر/ شاہ جہاں گیرِ جہاں بخشِ جہاں دار/ نظارگیِ صنعتِ حق / شرفِ مہرِ جہاں تاب/ ذوقِ آرایشِ سرودستار/ انشراحِ جشنِ جمشید۔

طویل تراکیب کے علاوہ دیوانِ غالبؔ میں تقریباً ٦٦ چھوٹی تراکیب یعنی دولفظی تراکیب کا بھی استعمال ہوا ہے اس میں تقریباً ۴۹ غزلیات میں، ۱۸ قصائد میں اور ۵ قطعات میں استعمال ہوئی ہیں۔ سب سے پہلے غزلیات میں استعمال ہوئیں چھوٹی تراکیب اس طرح ہیں:

شوخیِ تحریر/ پیکرِ تصویر/ سینۂ شمشیر/ دامِ شنیدن/ عالمِ تقریر/ داغِ جگر/ نقشِ سویدا/ آتشِ خاموش/ آہِ آتشیں/ جوہرِ اندیشہ/ عشقِ نبرد/ تالیفِ نسخہ/ مجموعۂ خیال/ جلوۂ گل/ لاشِ بے کفن/ اسدِ خستہ جاں/ شمارِ سبحہ/ فیضِ بے دل/ نومیدیِ جاوید/ عقدۂ مشکل/ ہوائے سیرِ گل/ اندازِ بخوں/ علتیدنِ بسمل/ نقشِ وفا/ وجہِ تسلی/ شرمندۂ معنی/ سبزۂ خط/ کاکلِ سرکش/ اندوہِ وفا/ محرومیِ قسمت/ باغِ رضواں / طاقِ نسیاں/ قطرۂ خوں/ تسبیحِ مرجاں/ سطوتِ قاتل/ داغِ دل/ سروِ چراغاں/ پرتوِ خرشید/ برقِ خرمن/ چراغِ مردہ/ گورِ غریباں/ نقشِ قدم/ رہنِ عشق/ بہ قدرِ ظرف/ خمارِ تشنہ کامی/ جوشِ بادہ/ ضبطِ آہ/ گوشۂ بساط/ شگفتنِ گل/ بزمِ شاہنشاہ/ خیالِ حسن/ حسنِ عمل/ انجمِ رخشندہ/ دیدۂ اختر/ گنبدِ بے در/ شعلۂ جوالہ/ حلقۂ گرداب/ عذرِ بارش/ عناں گیرِ خرام/ کفِ سیلاب/ نالۂ دل/ مقدمِ سیلاب / دیدۂ بے خواب/ خونِ جگر/ غمِ عشق/ عیدِ نظارہ/ داغِ تمنا/ زخمِ تمنا/ زودِ پشیماں/ محیطِ بادہ/ خانۂ خمیازہ/ مرہونِ حنا/ رہنِ غازہ/ یادگارِ نالہ/ دیوانِ بے شیرازہ/ تیرِ نیم کش/ حضرتِ ناصح/ فرشِ راہ/ خانہ زادِ زلف/ غمِ آوارگی/ مسائلِ تصوف/ شہیدانِ نگہ/ دیدۂ بینا/ زکاتِ حسن/ جلوۂ بینش/ پرتوِ مہتاب/ نگاہِ کرم/ تعلیمِ ضبط/ چشمِ خوں فشاں/ غمِ فراق/ اعتبارِ عشق/ تریاقیِ قدیم/ مہہِ نخشب/ حاصلِ الفت/ بیماریِ غم/ شمعِ کشتہ/ درخورِ محفل/ چشمِ خریدار/ رخصتِ نالہ/ غمِ پنہاں/ انگشتِ حنائی/ شہیدِ وفا

/ تارِ نفس/ حوالِ بتاں/ وفورِ اشک/ اقلیمِ الفت/ نیرنگِ بے تابی/ فریبِ سادہ دلی/ خوبانِ دل آزار
/ آزادیِ نسیم/ رعنائی خیال/ پریشانی خاطر/ خجلتِ تقصیر/ آرائشِ جمال/ نکو نامیِ فریادی/ جمالِ دل فروز/ خسروِ شیریں سخن/ خیالِ مرگ/ ساقی گردوں/ کشورِ ہندوستاں/ آہِ نیم شبی/ مژدہ وصال/ نظارۂ جمال/ آئینۂ بہار/ چشمِ فسوں گر/ گنجینۂ معنی/ صحبتِ زنداں/ نسیمِ مصر/ پیرِ کنعاں/ جنونِ ساختہ/ فصلِ گل/ جراحتِ پیکاں/ حسنِ بے پروا/ ابن مریم/ سوزشِ باطن/ طوفانِ آمد/ گل دستۂ نگاہ/ دستِ تہہ سنگ/ جگرِ لخت لخت/ پاداشِ عمل/ طمعِ خام/ روشناسِ خلق/ بحرِ بیکراں/ یارانِ نکتہ داں۔

قصائد میں چھوٹی تراکیب کی مثالیں اس طرح ہیں:۔

جامِ زمرّد/ داغِ پلنگ/ غمِ شبیر/ خونِ جگر/ الفتِ دلدل/ سرگرمیِ شوق/ حکمِ ناطق/ سرنوشتِ دوجہاں/ مہرِ درخشاں/ توقیعِ سلطنت/ کاتبِ حکم/ دروازۂ خاور/ گنجینہ گوہر/ بت خانۂ آزر/ باغِ معنی/ تاجِ زریں/ مہرتاباں/ خاقانِ نام آور۔

قطعات میں چھوٹی تراکیب کی مثالیں بہت کم ہیں، جو اس طرح ہیں:۔

اصلاحِ مفاسد/ انجاحِ مقاصد/ غالبِؔ خاک نشیں/ توقیعِ امارت/ آتشِ سوزاں۔

غالبؔ کے یہاں فارسی کی تراکیب اردو تراکیب سے زیادہ ہیں۔اردو تراکیب بھی غالبؔ کی خود کی وضع کی ہوئی تراکیب معلوم دیتی ہیں۔اکثر ناقدین یہ بات دہراتے ہیں کہ غالبؔ کے یہاں فارسیت کا غلبہ ہے لیکن اردو اور فارسی سے کلام میں کس طرح کا لسانی رشتہ قائم ہوا ہے۔اس پر کبھی گفتگو نہیں کرتے۔حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کا کلام ذولسانی کلام ہے۔غالبؔ نے فارسی میں اردوئیت اور اردو میں فارسیت کو اس طرح ضم کر دیا ہے کہ اگر اس کو الگ الگ کیا جائے تو کلام کی ساری بلاغت و معنویت جاتی رہیگی۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے ۱۴۵؎

غالبؔ کا یہ شعر بار ہا ہمارے ذہن میں گردش کرتا ہے اور دیوانِ غالبؔ کی لفظیات کے مطالعہ کی دعوت دیتا ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالبؔ کے اشعار میں موجود ہر لفظ گنجینۂ معنی کے طلسم کا درجہ رکھتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ ہر لفظ معنی لیکر پیدا ہوتا ہے۔کوئی لفظ ایک تو کوئی ایک سے زیادہ معنی دیتا ہے۔یہی لفظ جذبات واحساسات کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ہر لفظ موضوعی بھی ہوتا ہے۔کچھ الفاظ ایسے ہوتے ہیں جو زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ بدل جاتے ہیں یا متروک ہو جاتے ہیں اور عوام انھیں بھلا بھی دیتی ہے۔مگر تخلیقی ذہن رکھنے والا شاعران الفاظ کو اپنے کلام میں استعمال کر کے عوام کی زبان تک پہنچا دیتا ہے اور یہی کام غالبؔ نے انجام دیا ہے۔اسی وجہ سے غالبؔ کے کلام کو بے معنی اور مہمل قرار دیا گیا۔غالبؔ نے بیک وقت اردو اور فارسی کے الفاظ اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں جس سے ایک نیا معنیاتی نظام بھی تخلیق ہوا ہے۔جو انھیں ان سے قبل ہمعصر اور بعد میں آنے والے شعرا سے ممتاز کر دیتا ہے۔غالبؔ کی یہ لفظیات انھیں خاقانیؔ،ظہوریؔ ،انوریؔ اور بیدلؔ کے مرتبہ تک پہنچا دیتی ہے۔

غالبؔ نے ہر موضوع کو ادا کرنے کے لیے انھیں جیسے الفاظ اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں ۔غالبؔ نے مشکل موضوع کو ادا کرنے کے لیے فارسی کے شستہ مگر مشکل الفاظ کا استعمال کیا ہے۔فارسی الفاظ کے استعمال سے کلام کا آہنگ تو ضرور دلکش ہو گیا ہے مگر کلام میں تہداری آ گئی ہے۔اس کے علاوہ غالبؔ نے تصوف،فلسفہ،شوخی،ظرافت اور وعشقیہ مضامین کو ادا کرنے کے لیے انھیں جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔یہاں موضوعی اعتبار سے کلام غالبؔ کی لفظیات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

••

مشکل پسند :۔

نقش، دامِ شنیدن، موئے آتشِ دیدہ ، آشفتگی،نقشِ سویدہ، بے محابا، آتشِ خاموش ،آہِ آتشیں،جوھراندیشہ، نوآموزِ فنا، کشاکش، غلطیدن، عقدۂ مشکل، دمِ افعی، گلبانگ، نسیاں، شگفتن، طعمہ، مژگان، پیکان، عناں گیر، پشتِ چشم ،تپیدن،خمیازہ، شجرِ بید ،چکیدن، عربدہ جو، کشودہ

تصوف اور فلسفہ :۔

حق ، مغفرت ، تقوی، حجرہ، دفینہ، عبادت، اُمّت، گنبدبےِ در، عبد، بندہ پرور، یگانہ، یکتا، دوئی، بو، ولی، کعبہ،خود بیں، پارسائی ،زکوٰۃ ، درویش، کاسہ، گدائی، محشر، دانا ، بندگی، خدا، کافر، مسلماں، قیامت، خلد،رحمت، شرمندگی، گناہ، آستانِ یار، خدا وند، نعمت، حضرت، شہید ، مشاھدہ ، زنّار، سبحۂ صددانا، فنا ، تعلیم ، درس، بے خودی، بت شکنی،ایمان وجد، یقینِ اجابت، دعا، عاصیوں، حساب، برگزیدہ، اھلِ ورع، فرقہ، شھود، شاھد، مشھود، مشاھدہ، مشغول حق، جلوہ گری،بھشت، اعتقاد، عقوبت، وظیفہ خوار، فقیر، خدائی، قبلہ نما، مسجد، عارف، حشر، نشر ، کیش، ملت، روزِجزا، نافِ زمین، نافِ غزال، خرقہ وسجادہ، دوزخ، محشرستان،اھلِ کرم، جنت فردوس، نوائے سروش، غیب، اکرام، یارب، زمزم، جامۂ احرام، دیندار شرع، شرابِ طھور،آوازِ صور، حج، ثواب، حضور، طواف،

....

بالِ عنقا، تصویر، نقش، قطرہ، طوفاں، تسلی، شرمندہ معنی،
فرش، عرش، زمین، آسمان، دشوار، انسان، رات، دن، گردش
سات آسماں ، قفائے گل، بنات النعش، گردوں، روزِازل
کائنات، پرتو، اختر شماری

عشقیہ :۔

عشق، درد ، دوا، آہ، نالہ،حسن، غنچہ، دل، داغوں، بہار،
افسردگی، شوق، رقیب، بسمل، وفا ،جگر، گل، جلوہ، قاتل،
محبت، الفت ،عشرت، قتل، داغ، نشاط، جفا، پشیمان،جنون،
گرفتار، زنداں ، زنجیر، وصالِ یار، خوشی، اعتبار، وعدہ،
خلش، غمزہ، راز، ستم گر، ستم کش،خوباں، عاشق، ذوق،جمال

شوخی وظرافت :۔

ناصح ، احباب، غیر، بغل، تبسم ، نامہ بر، حیف، چارہ گر ہ،
گریباں ،دوست، چارہ ساز ،غمگسار ، تماشا، پرزے،بوسہ،
بدگماں، ناز،ادا، چاك، حریف، چپ، چھیڑ، بلا ، نکّما

ان الفاظ کے علاوہ غالبؔ نے شوخی وظرافت کے مضمون کو ادا کرنے کے لیے تصوف کے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں اور کلام میں دلکشی پیدا کی ہے۔

کلامِ غالبؔ کی اس لفظیات کی نشاندہی سے اس کا معنیاتی نظام قائم ہوتا ہے۔ یقیناً حالؔی نے کلامِ غالبؔ کی اسی لفظیات کی وجہ سے ''تفحص الفاظ'' کی شرط شاعری کے لیے لگائی تھی ۔ چونکہ یہی الفاظ کلام کے مفہوم تک پہنچنے کا حربہ ہیں۔

••

نحویاتی سطح

کلامِ غالبؔ کی نحوی ساخت

حروف سے لفظ ،لفظوں سے فقرے اور فقروں سے جملے تشکیل پاتے ہیں ۔فقروں کے لیے ایجاز واختصار کا ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ یہی فقرے جملے یا شعر میں ایک خوش آہنگ فضا قائم کرتے ہیں اس کے ساتھ ہی جملے یا شعر کا معنیاتی نظام بھی قائم ہوتا ہے ۔فقرے جتنے خوش آہنگ ہوتے ہیں اتنا ہی شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے ۔انھیں سیدھے سادھے اور خوش آہنگ فقروں کا رشتہ سہلِ ممتنع کے اسلوب سے جڑ جاتا ہے ۔غالبؔ نے بھی اپنے کلام میں دلکشی پیدا کرنے کے لیے چھوٹے چھوٹے فقرے استعمال کیے ہیں ۔

غالبؔ کے یہاں جملے خبر یہ کم انشائیہ زیادہ ہیں اور پورا دیوان اس اسلوب پر منحصر ہے ۔غالبؔ نے انھیں فقروں اور جملوں کی مدد سے اسفتہامیہ ،استعجابیہ اور فجائیہ اسلوب تخلیق کیا ہے ۔انھوں نے فاعلی ،مفعولی ،خبری ،اضافی اور طوری حالتوں سے بھی جملوں کی تشکیل کی ہے کلام میں اسمأ ،اسمائے صفات اور ضمائر کی تکمیل افعال سے ہوتی ہے ۔ان کے یہاں فاعلی علامتیں ''نے'' اور ''کو'' کہیں ظاہر ہیں تو کہیں غائب ۔اس کے علاوہ فقروں کو جوڑنے کے لیے حرف ''کہ'' کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے ۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا

غالبؔ نے اپنے کلام میں ضمیر استفہام ''کون''،''کیا'' اور ضمیر تنکیر ''کچھ'' کا استعمال شعر کو دلکش بنانے کے لیے کیا ہے اور جن کی تکمیل فعلِ ناقص ''ہے''،''تھا''،اور ''ہوتا'' سے کی ہے ۔غالبؔ نے ''کون'' اور ''کیا'' کا استعمال مصرعہ کے شروع میں کم اور آخر میں زیادہ کیا ہے ۔اس کے علاوہ ''کچھ'' کا استعمال ایک مصرعہ میں دو دو بار کیا ہے ۔

ے کون ھوتا ھے حرِیفِ مئے مردافگنِ عشق ۱۴۶؎

ے کیا نھیں ھے مجھے ایمان عزیز ؟ ۱۴۷؎

ے دلِ ناداں تجھے ھواکیا ھے ؟ ۱۴۸؎

ے نہ تھاکچھ تو خدا تھا کچھ نہ ھوتا تو خدا ھوتا ۱۴۹؎

غالبؔ نے شعر کی ساخت کے لیے حروف عطف استدراک ''پر''، ''مگر'' اور حروفِ تخصیص ''ہی''، ''تو''، ''بھی'' کا استعمال کیا ہے۔ یہ تمام حروف اسماٗ اور ضمائر کے ساتھ مل کر مرکب الفاظ بناتے ہیں۔ غالبؔ نے کہیں کہیں ''پر'' کی جگہ ''پہ'' کا استعمال بھی کیا ہے۔

حروف عطف استدراک:

ے لوگ کھتے ھیں که ھے پر ھمیں منظور نھیں ۱۵۰؎

ے دیکھنے ھم بھی گئے تھے په تماشا نه ھوا ۱۵۱؎

ے صحرا مگر به تنگئی چشمِ حسود تھا ۱۵۲؎

حروف تخصیص:

ے دل ھی تو ھے نه سنگ وخشت دردسے بھر نه آئے کیوں ۱۵۳؎

ے ھم بھی تسلیم کی خوڈالیں گے ۱۵۴؎

غالبؔ نے اپنے کلام کی تشکیل کے لیے جونحوی ٹکڑے ترتریب دئے ہیں ان کی شکل اس طرح ہے۔ ب، ا، ت، ث یا ا، ت، ب، ث، یا ث، ب، ا، ت۔ غالبؔ کے دیوان کے پہلے شعر کی ترتیب اس طرح ہے:۔

نقش کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے اور ہر پیکرِ تصویر کا پیرہن کاغذی ہے۔ کہیں کہیں نحوی

ٹکڑوں کی شکل ا، ب، ت، ث کی سی ہے، ایسے اشعار کی نثر کرنا شعر کے حسن کو مجروع کرنے کے برابر ہے۔

درد/ منتِ کش/ دوا/ نہ ہوا
میں/ نہ اچھا ہوا/ برا/ نہ ہوا ۱۵۵

دلِ ناداں/ تجھے/ ہوا کیا ہے
آخر/ اس درد کی/ دوا/ کیا ہے ۱۵۵

وہ فراق/ اور/ وہ وصال/ کہاں
وہ/ شب و روز/ و ماہ و سال/ کہاں ۱۵۶

عشق/ تاثیر سے/ نومید/ نہیں
جاں سپاری/ شجر بید/ نہیں ۱۵۷

جہاں/ تیرا نقشِ قدم/ دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں/ ارم/ دیکھتے ہیں ۱۵۸

غالبؔ کے ان اشعار کے مفہوم تک پہنچنے میں زیادہ وقت نہیں لگتا۔ دیوانِ غالبؔ کے اشعار کی ترتیب جن نحوی ٹکڑوں سے ہوتی ہے اس کی مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ مضمون کی طوالت کا خیال رکھتے ہوئے یہاں صرف غزلوں کے مطلع ہی پیش کیے جا رہے ہیں۔

••

نقشِ فریادی ہے/کس کی شوخیِ تحریر کا؟
کاغذی ہے/ پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا ۱۵۹؁

جز قیس/ اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا/ مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا ۱۶۰؁

کہتے ہو/ نہ دیں گے ہم/ دل اگر پڑا پایا
دل کہاں/ کہ گم کیجئے/ ہم نے مدعّا پایا ۱۶۱؁

دل مرا/ سوزِ نہاں سے/ بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند/ گویا جل گیا ۱۶۲؁

شوق/ ہر رنگ رقیبِ/ سر وساماں نکلا
قیس/تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا ۱۶۳؁

دھمکی میں مرگیا/ جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا ۱۶۴؁

شمارِ سبحہ/ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے/ بہ یک کفِ بردن صد دل/ پسند آیا ۱۶۵؁

دہر میں نقشِ وفا/ وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ/ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا ۱۶۶؎

ستائش گر ہے زاہد اس قدر/ جس باغ رضواں کا
وہ اک گل دستہ ہے/ ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا ۱۶۷؎

نہ ہوگا/ یک بیاباں ماندگی سے/ ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے/ نقشِ قدم میرا ۱۶۸؎

محرم نہیں ہے تو ہی/ نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے/ پردہ ہے ساز کا ۱۶۹؎

بزمِ شاہنشاہ میں/ اشعار کا دفتر کھلا
رکھیو یارب/ یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا ۱۷۰؎

شب/ کہ برق سوزِ دل سے/ زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ/ ہر یک/ حلقۂ گرداب تھا ۱۷۱؎

نالۂ دل میں/ شب/ اندازِ اثر نایاب تھا
تھا سپندِ بزمِ وصلِ غیر/ گو بے تاب تھا ۱۷۲؎

بس کہ دشوار ہے/ ہر کام کا آساں ہونا
آ دمی کو بھی میسّر نہیں/ انساں ہونا ۱۷۳

یہ نہ تھی ہماری قسمت/ کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے/ یہی انتظار ہوتا ۱۷۴

درخورِ قہر و غضب/ جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے/ کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا ۱۷۵

پئے نذرِ کرم/ تحفہ ہے/ شرم نارسائی کا
بہ خوں غلتیدۂ صد رنگ/ دعوئ پارسائی کا ۱۷۶

گر/ نہ اندوہِ شبِ فرقت/ بیاں ہو جائیگا
بے تکلف داغِ مہہ/ مہر دہاں ہو جائیگا ۱۷۷

درد / منتِ کش دوا / نہ ہوا
میں / نہ اچھا ہوا / برا نہ ہوا ۱۷۸

گِلہ ہے/ شوق کو دل میں بھی/ تنگئ جا کا
گہر میں/ محو ہوا/ اضطراب دریا کا ۱۷۹

قطرۂ مئے/ بس کہ حیرت سے/ نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مئے/ سرا سر رشتہ گو ہر ہوا ۱۸۰

میں/ اور بزمِ مئے ہے/ یوں تشنہ کام آؤں؟
گر/ میں نے کی تھی توبہ/ ساقی کو کیا ہوا تھا؟ ۱۸۱

گھر ہمارا/ جو نہ روتے بھی/ تو ویراں ہوتا
بحر/ گر بحر نہ ہوتا/ تو بیاباں ہوتا ۱۸۲

نہ تھا کچھ/ تو خدا تھا/ کچھ نہ ہوتا/ تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو/ ہونے نے/ نہ ہوتا میں/ تو کیا ہوتا ۱۸۳

وہ مری چینِ جبیں سے/ غمِ پنہاں سمجھا
رازِ مکتوب/ بہ بے ربطیٔ عنواں سمجھا ۱۸۴

پھر مجھے / دیدۂ تر/ یاد آیا
دل/ جگر /تشنۂ فریاد آیا ۱۸۵

ہوئی تاخیر/ تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آئے تھے/ مگر کوئی عناں گیر بھی تھا ۱۸۶

عرضِ نیازِ عشق کے/ قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے/ وہ دل نہیں رہا ۱۸۷

رشک کہتا ہے کہ/اس کا غیر سے اخلاص/حیف
عقل کہتی ہے کہ/ وہ بے مہر کس کا/آشنا ۱۸۸

سرمۂ مفتِ نظر ہوں/مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ/ احساں میرا ۱۸۹

جَور سے باز آئے/ پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں/ ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا ۱۹۰

عشرتِ قطرہ ہے/ دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا/ ہے دوا ہو جانا ۱۹۱

افسوس/ کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے
جن لوگوں کی/تھی درخورِ عقدِ گہر/انگشت ۱۹۲

رہا گر کوئی / تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے/حضرت سلامت ۱۹۳

آمدِ خط سے ہوا ہے/ سرد جو بازارِ دوست
دودِ شمعِ کشتہ تھا/ شاید خطِ رخسارِ دوست ۱۹۴

گلشن میں بندوبست/ بہ رنگِ دگر ہے/ آج
قمری کا طوق/ حلقۂ بیرونِ در ہے/ آج ۱۹۵

نفس/ نہ انجمنِ آرزو سے/ باہر کھینچ
اگر شراب نہیں / انتظارِ ساغر کھینچ ۱۹۶

حسن/ غمزے کی کشاکش سے/ چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں/ اہلِ جفا میرے بعد ۱۹۷

گھر جب بنالیا/ ترے در پر/ کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر/ کہے بغیر ۱۹۸

کیوں جل گیا نہ/ تابِ رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں/ اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر ۱۹۹

لرزتا ہے/ مرا دل/ زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں/ وہ قطرۂ شبنم/ کہ ہو خارِ بیاباں پر ۲۰۰

ہے بس/ کہ ہر اک ان کے اشارے میں/ نشاں اور
کرتے ہیں محبت/ تو گزرتا ہے گماں اور ۲۰۱

لازم تھا/ کہ دیکھو مرا رستا/ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں؟/ اب رہو تنہا/ کوئی دن اور ۲۰۲

رخِ نگار سے ہے /سوزِ جاودانی شمع
ہوئی ہے آتشِ گل/ آبِ زندگانی شمع ۲۰۳

آہ کو چاہیئے/ اک عمر/ اثر ہونے تک
کون جیتا ہے/ تری زلف کے/ سر ہونے تک ۲۰۴

ہے کس قدر/ ہلاکِ فریبِ وفائے گل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں/ خندہ ہائے گل ۲۰۵

کی وفا ہم سے/ تو غیر اس کو/ جفا کہتے ہیں
ہوتی آئی ہے/ کہ اچھوں کو/ برا کہتے ہیں ۲۰۶

آبرو/ کیا خاک اس گل کی/ کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن/ جو دامن میں نہیں ۲۰۷

ہم سے کھل جاؤ/ بہ وقتِ مئے پرستی/ ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے/ رکھ کر عذرِ مستی/ ایک دن ۲۰۸؁

ملتی ہے/ خوئے یار سے/ نارِ التہاب میں
کافر ہوں/ گر نہ ملتی ہو راحت/ عذاب میں ۲۰۹؁

کل کے لیے/ کر آج نہ خسّت/ شراب میں
یہ سوءِظن ہے/ ساقیِ کوثر کے باب میں ۲۱۰؁

حیراں ہوں/ دل کو روؤں/ کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو/ تو ساتھ رکھوں/ نوحہ گر کو میں ۲۱۱؁

ذکر میرا/ بہ بدی بھی/ اسے منظور نہیں
غیر کی/ بات بگڑ جائے/ تو کچھ دور نہیں ۲۱۲؁

قیامت ہے/ کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا/ یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں ۲۱۳؁

یہ ہم جو ہجر میں/ دیوار و در کو دیکھتے ہیں
کبھی صبا کو / کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں ۲۱۴؁

سب کہاں/ کچھ لالہ وگل میں/ نمایاں ہوگئیں
خاک میں/ کیا صورتیں ہوں گی/ کہ پنہاں ہوگئیں ۲۱۵

دل ہی تو ہے/ نہ سنگ وخشت/ درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے/ ہم ہزار بار/ کوئی ہمیں ستائے کیوں ۲۱۶

غنچۂ نا شگفتہ کو/ دور سے مت دکھا/ کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں/ منہ سے مجھے بتا/ کہ یوں ۲۱۷

دھوتا ہوں/ جب میں پینے کو/ اس سیم تن کے پانؤ
رکھتا ہے/ ضد سے کھینچ کے باہر/ لگن کے پانؤ ۲۱۸

تم جانو/ تم کو غیر سے جو رسم وراہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو / تو کیا گناہ ہو ۲۱۹

گئی وہ بات / کہ ہو گفتگو / تو کیونکر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا / پھر کہو / تو کیونکر ہو ۲۲۰

کسی کو دے کے دل/ کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو؟
نہ ہو جب دل ہی سینے میں/ تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو؟ ۲۲۱

••

دردسے میرے ہے تجھ کو بے قراری/ ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم!/ تری غفلت شعاری/ ہائے ہائے ۲۲۲

گر خامشی سے فائدہ/ اخفائے حال ہے
خوش ہوں/ کہ میری بات سمجھنی محال ہے ۲۲۳

عشق مجھ کو نہیں / وحشت ہی سہی
میری وحشت / تری شہرت ہی سہی ۲۲۴

رفتارِ عمر / قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق /آفتاب ہے ۲۲۵

تسکیں کو ہم نہ روئیں/ جو ذوقِ نظر ملے
حورانِ خلد میں تری صورت/ مگر ملے ۲۲۶

کوئی دن / گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں / ہم نے ٹھانی اور ہے ۲۲۷

کوئی امید / بر نہیں آتی
کوئی صورت / نظر نہیں آتی ۲۲۸

دلِ ناداں / تجھے ہوا کیا ہے ؟
آخر / اس درد کی دوا کیا ہے ۲۲۹

ظلمت کدے میں/ میرے/شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر / سو خموش ہے ۲۳۰

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلّی/ نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہو /تو یہ بھی نہ سہی ۲۳۱

عجب نشاط سے/ جلاد کے چلے ہیں ہم/ آ گے
کہ اپنے سائے سے سر/ پانو سے ہے دوقدم آ گے ۲۳۲

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ/ تو کیا ہے؟
تم ہی کہو/ کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟ ۲۳۳

میں انھیں چھیڑوں /اور کچھ نہ کہیں
چل نکلتے / جو مئے پیئے ہوتے ۲۳۴

چاہیے اچھوں کو / جتنا چاہیے
یہ اگر چاہیں / تو پھر کیا چاہیے ۲۳۵

نکتہ چیں ہے/غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات /جہاں بات بنائے نہ بنے ۲۳۶؁

دیا ہے دل اگر اس کو / بشر ہے/ کیا کہیے
ہوا رقیب تو ہو /نامہ بر ہے /کیا کہیے ۲۳۷؁

بازیچۂ اطفال ہے /دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا / مرے آگے ۲۳۸؁

رونے سے/ اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے/ کہ بس پاک ہو گئے ۲۳۹؁

بہت سہی غمِ گیتی / شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں/ مجھ کو غم کیا ہے ۲۴۰؁

ہزاروں خواہشیں ایسی/ کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان/لیکن پھر بھی کم نکلے ۲۴۱؁

نویدِ امن ہے/ بیدادِ دوست/ جاں کے لیے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی/آسماں کے لیے ۲۴۲؁

غالبؔ نے جس طرح کے نحوی ٹکڑے اشعار میں استعمال کیئے ہیں اگر انھیں تھوڑا بھی بدل دیا جائے تو شعر، شعر نہیں رہیگا۔ دیوانِ غالبؔ میں اس طرح کے فقرے استعمال ہوئے ہیں جو خود ایک مکمل جملہ کا درجہ رکھتے ہیں۔

لہذا یہ نحویاتی سطح بھی غالبؔ کے اسلوب کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہ اسلوب بھی غالبؔ کو سب سے منفرد و ممتاز کر دیتا ہے۔

••

دیوانِ غالبؔ کا مکمل عروضی تجزیہ

غالبؔ کی شخصیت کا راز ان کی فکر اور شعری آہنگ ہے۔ میرؔ کے بعد غالبؔ اردو شاعری میں ایک بڑے صنّاع کی حیثیت رکھتے ہیں، جنھوں نے اپنے کلام میں ایسی صناعی کی ہے کہ جس سے کلام کی اہمیت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ غالبؔ نے ہر فن کو اپنے کلام میں استعمال کر کے قاری اور سامع کے لیے ایک والہانہ انداز پیدا کر دیا ہے جس سے وہ بغیر سر دھنے نہیں رہ سکتا۔ غالبؔ کا شعری آہنگ دل و دماغ پر ایک کیفیت طاری کر دیتا ہے۔ اس شعری آہنگ کو متاثر کرنے والا اہم جز و عروض ہے۔ عروض ہی نظم و نثر میں تمیز قائم کرتا ہے۔ یہی عروض کلام کے سر، لے کی بنیاد ہے اور یہی عروض شعر کی صحیح ادائگی بھی سکھاتا ہے۔

دیوانِ غالبؔ کا اسلوبیاتی مطالعہ عروضی مطالعہ کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ چونکہ دیوانِ غالبؔ کا عروضی مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ غالبؔ نے اپنے دیوان میں بحرِ ہزج، بحرِ رجز، بحرِ رمل، بحرِ متقارب، بحرِ مضارع، بحرِ مجتث، بحرِ خفیف، بحرِ منسرح کا استعمال غزلیات میں، بحرِ رمل اور بحرِ خفیف کا استعمال قصائد میں، بحرِ ہزج، بحرِ رمل، بحرِ مضارع، بحرِ مجتث، اور بحرِ خفیف کا استعمال قطعات میں کیا ہے۔ غالبؔ نے اپنی فکر کے مطابق ہی بحور و اوزان کا انتخاب کیا ہے۔ غالبؔ نے غزلیات کے لیے ۱۸ اوزان، قصائد کے لیے ۴ اوزان، قطعات کے لیے ۱۰ اوزان اور رباعیات کے لیے ۷ اوزان کا انتخاب کیا ہے۔

غالبؔ نے ان بحور و اوزان میں جو غزلیں کہی ہیں ان کے مطلعے بحور و اوزان کے ساتھ آ گئے درج ہیں۔ اسی طرح قصائد کے مطلع بھی بحور و اوزان کے ساتھ درج ہیں۔ اس کے علاوہ قطعات اور رباعیات میں سے ایک ایک مصرعہ کے ساتھ ان کے اوزان درج ہیں۔ اس عروضی مطالعے سے دیوانِ غالبؔ کے شعری آہنگ کے بارے میں ایک حتمی رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ اگر دیوانِ

غالبؔ کی چند عروضی خامیوں کو درگزر کر دیا جائے تو غالبؔ ایک بڑے عروض داں کی شکل میں ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ مثالیں درجِ ذیل ہیں۔

بحرِ ھزج

(۱)بحرِ ھزج مثمن سالم

مَفَاعِیلُن مَفَاعِیلُن مَفَاعِیلُن مَفَاعِیلُن

غزل نمبر۲......جراحت تحفہ الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ

(اشعر) مبارک باد اسد! غم خوارِ جانِ دردمند آیا ۲۴۳ء

غزل نمبر۸......شمارِ سبحہ، مرغوب بتِ مشکل پسند آیا

(۱۳اشعار) تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا ۲۴۴ء

غزل نمبر۱۰......ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا

(۱۲اشعار) وہ اک گل دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا ۲۴۵ء

غزل نمبر۱۱......نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

(۱۲اشعار) حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا ۲۴۶ء

غزل نمبر۱۲......سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی

(۱۲اشعر) عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا ۲۴۷ء

••

(۲) بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف مقصور

مَفعُولُ مَفَاعِیلُ مَفَاعِیلُ فَعُولُن / فَعُولَان

••

(۳)　بحرِ ھزج مثمن اخرب

مَفعُولُ	مَفَاعِیلُن	مَفعُولُ	مَفَاعِیلُن

(٤) بحرِ ہزج مسدس محذوف مقصور

مَفَاعِیلُن مَفَاعِیلُن فَعُولُن

غزل نمبر۲۲......ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا

(۱۳اشعار) نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا ۲۹۴ء

(٥) بحرِ ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف

مَفعُولُ مَفَاعِلُن فَعُولُن

غزل نمبر۱۹۷......فریاد کی کوئی لے نہیں ہے

(۷اشعار) نالہ پابندِ نے نہیں ہے ۲۹۵ء

(٦) بحرِ رجز مثمن مطوی مخبون

مُفتَعِلُن مَفَاعِلُن مُفتَعِلُن مَفَاعِلُن

غزل نمبر۱۱۶......دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

(۹اشعار) روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں ۲۹۶ء

غزل نمبر۱۱۷......غنچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

(۱۰اشعار) بوسے کو پوچھتا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ یوں ۲۹۷ء

(۷) بحرِ رمل مثمن محذوف

فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلُن

غزل نمبر۱......نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

(۶اشعار) کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا ۲۹۸ء

....

(۸) بحرِ رمل مثمن مخبون محذوف

فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعلُن/فَعِلُن

••

غزل نمبر۱۹۲......نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
(۱۹اشعار) کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے ص۳۶۸

غزل نمبر۲۱۸......باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
(۱۵اشعار) سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے ص۳۶۹

(۹) بحرِ رمل مثمن مشکول

فَعِلاتُ فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُ فَاعِلَاتُن

غزل نمبر۲۱......یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
(۱۱اشعار) اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا ص۳۷۰

غزل نمبر۱۶۹......جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
(۱۳اشعار) تو فسردگی نہاں ہے کمیں بے زبانی ص۳۷۱

(۱۰) بحرِ رمل مسدس مخبون محذوف

فَاعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعلُن/فَعِلُن

غزل نمبر۳۶......پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
(۱۰اشعار) دل جگر تشنۂ فریاد آیا ص۳۷۲

....

(۱۱) بحرِ رمل مسدس محذوف

فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلُن

(۱۲) بحرِ متقارب مثمن سالم

فَعُولُن	فَعُولُن	فَعُولُن	فَعُولُن

....

(۱۳) بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

مَفعُولُ فَاعِلَاتُ مَفَاعِیلُ فَاعِلُن

----

(۱٤) بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور

مَفعُولُ فَاعِلَاتُ مَفَاعِیلُ فَاعِلَان

اس بحر کی غزلوں کے مصرعہ اولی یا مصرعہ ثانی میں فاعلان کی جگہ فاعلن بھی ہو سکتا ہے۔

-----

(۱۵) بحرِ مضارع مثمن اخرب

مَفعُولُ	فَاعِلَاتُن	مَفعُولُ	فَاعِلَاتُن

غزل نمبر ۱۳۱......میں اور بزمِ مئے سے یوں تشنہ کام آؤں

(۱۳ اشعار) گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا؟ ۴۳۸

غزل نمبر ۱۳۸......حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی

(۱۲ اشعار) دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی ۴۳۹

(۱٦) بحرِ مجتث مثمن مخبون

مَفَاعِلُن	فَعِلَاتُن	مَفَاعِلُن	فَعِلَاتُن

غزل نمبر ۱۴۳......تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو

(۱۲ اشعار) حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے ۴۴۰

غزل نمبر ۱۷۷......عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے

(۱۷ اشعار) کہ اپنے سایے سے سر پانوٴ سے ہے دو قدم آگے ۴۴۱

(۱۷) بحرِ مجتث مثمن مخبون محذوف مقصور

اس بحر کے دونوں مصروں کے آخری رکن (عروض اور ضرب) میں فعلن کی جگہ فعِلن اور فعلان کی جگہ فعِلان آ سکتا ہے۔

مَفَاعِلُن	فَعِلَاتُن	مَفَاعِلُن	فَعلُن/فَعِلُن/فَعلَان/فَعِلَان

(۱۸) بحرِ خفیف مسدس مخبون محذوف مقصور

فَعِلَاتُن /فَاعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعلُن /فَعِلُن /فَعلَات /فَعِلَات

بحرِ منسرح مثمن مطوی مکسوف منحور

مُفتَعِلُن فَاعِلَاتُ مَفتَعِلُن فَعِلُن

قصائد :

(۱) بحرِ رمل مثمن محذوف مقطوع

فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَعلُن

(۲) بحرِ رمل مثمن مخبون مشعت مقصور

فَاعِلَاتُن ۔ فَعِلَاتُن ۔ فَعِلَاتُن ۔ فَعِلَان

قصیدہ نمبر ۲...... دھر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

(۱۳۳شعار) ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں ۴۷۳

(۳) بحرِ خفیف مسدس مشعت مقصور

فَاعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعِلاتُ/فَعِلَات

قصیدہ نمبر۳...... ہاں مہہ نو سنیں ہم اس کا نام

(۱۵۸شعار) جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام ۴۷۴

(٤) بحرِ رمل مسدس مخدوف

فَاعِلَاتُن فَاعِلَاتُن فَاعِلُن

قصیدہ نمبر۴...... صبح دم دروازۂ خاور کھلا

(۱۴۳شعار) مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا ۴۷۵

مثنوی در صفتِ انبہ :۔

بحرِ خفیف مسدس مخبون مقطوع

فَاعِلَاتُن مَفَاعِلُن فَعِلُن

ہاں دلِ دردمندِ زمزمہ ساز

(۱۳۳شعار) کیوں نہ کھولے درِ خزینۂ راز ۴۷۶

قطعات:

(۱) بحرِ ہزج سالم

مَفَاعِیلُن ۔ مَفَاعِیلُن ۔ مَفَاعِیلُن ۔ مَفَاعِیلُن

قطعہ نمبر۲......گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری

(۱۲اشعار) ۴۷۷

(۲) بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف

مَفعُولُ	مَفَاعِیل	مَفَاعِیلُ	فَعُولُن

قطعہ نمبر۹......اے شاہِ جہاں گیر جہاں بخشِ جہاں دار

(۱۱اشعار) ۴۷۸

(۳) بحرِ ہزج مسدس محذوف مقصور

مَفَاعِیلُن	مَفَاعِیلُن	فَعُولُن

قطعہ نمبر۱۵......ہوئی جب میرزا جعفر کی شادی

(۱۲اشعار) ۴۷۹

(٤) بحرِ رمل مثمن مخبون مقصور

فَاعِلَاتُن	فَعِلَاتُن	فَعِلَاتُن	فَعِلَان

قطعہ نمبر۱......اے شہنشاہِ فلک منظرِ بے مثل و نظیر

(۱۷اشعار) ۴۸۰

(۵) بحرِ رمل مثمن محذوف

فَاعِلَاتُن	فَاعِلَاتُن	فَاعِلَاتُن	فَاعِلُن

(٦) بحرِ رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع

فَاعِلَاتُن	فَعِلَاتُن	فَعِلَاتُن	فَعِلُن

(۷) بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

مَفعُولُ	فَاعِلَاتُ	مَفَاعِیلُ	فَاعِلُن

اس عروضی مطالعے سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ غالبؔ نے اپنے دیوان میں سب سے زیادہ بحرِ ہزج، بحرِ رمل اور بحرِ مضارع مثمن/ مسدس کے سالم اور زحافات کا استعمال کیا ہے۔ غالبؔ کا یہ بڑا کمال ہے کہ انھوں نے مضامین کے اعتبار سے بحور واوزان کا انتخاب کیا ہے۔ یہ عروضی مطالعہ دیوانِ غالبؔ میں موسیقیت کی نشاندہی کرتا ہے۔اسی موسیقیت کی بنا پر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے کہا تھا کہ ۔

"مرزا غالبؔ کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ھے ۔یھی باعث ھے کہ دیوان کا ھر مصرعہ تارِ رباب نظر آتا ھے ۔" ۵۰۹؎

لہٰذا لسانی اسلوبیات کے تحت ان تمام سطحوں کے مطالعہ سے غالبؔ کی انفرادیت کی نشاندہی ہی نہیں ہوتی بلکہ کلامِ غالبؔ کی تفہیم بھی ہوتی ہے۔اس مطالعہ سے ہر سطح کلام کی وضاحت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ چاہے صوتیاتی سطح ہو یا لفظیاتی، نحویاتی یا عروضی سطح۔ ان لسانی خوبیوں کا ہی کمال ہے کہ غالبؔ کا کلام ۱۵۰ سالوں سے عوام وخواص کی زبان پر ہے، اور لوگوں کو اپنا گرویدہ بنائے ہوئے ہے۔

....

”غالبؔ کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ “

(ب) ادبی نقطۂ نظر سے

اس حصّے میں غالبؔ کے دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ ادبی نقطۂ نظر سے کیا جائیگا۔اس میں بدیعی سطح کے تحت کلامِ غالبؔ میں تشبیہ،استعارہ، کنایہ،امیجری اور تضاد کی نشاندہی کی جائیگی ۔کلامِ غالبؔ میں مستعمل محاورات اور روزمرّ ہ کی خصوصیات کی نشاندہی کی جائیگی ۔غالبؔ کے اسلوب کو سمجھنے کے لیے کلام میں استعمال تلمیحات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی جائیگی۔اس کے علاوہ اسالیب غالب میں استفہامیہ اسلوب اور سہل ممتنع کی اہمیت پر روشنی ڈالی جائیگی۔یہ تمام سطحیں کلامِ غالبؔ کی تفہیم میں سب سے زیادہ کارآمد ہیں۔

بدیعی سطح :۔

شعر کے حسن و جمال کو دوبالا کرنے کے لئے شعراء صنائع و بدائع کا استعمال کرتے ہیں ۔غالبؔ نے اپنے کلام میں صنائع و بدائع کا استعمال بہت کم کیا ہے ۔مگر جتنا کیا ہے وہ اور شعراء سے بالکل الگ ہے ۔غالبؔ نے فارسی اور اردو کی نادر تشبیہات و استعارات کا استعمال بالکل انوکھے انداز میں کیا ہے ۔اس کے علاوہ غالبؔ کے کلام میں کنایہ، امیجری اور تضاد کی بھی مثالیں ملتی ہیں ۔

تشبیہات:۔

غالبؔ نے تشبیہات کے ذریعہ کلام کے حسن میں اضافہ کیا ہے اور اس کی معنوی سطح کو بھی وسعت دی ہے۔دیوانِ غالبؔ میں مستعمل تشبیہات ذیل میں درج ہیں ۔

بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا

موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا ؂[۱]

....

اس شعر میں ''حلقۂ زنجیر'' کو ''موئے آتش'' سے تشبیہ دی ہے۔اس میں وجہ شبہ کمزوری ہے۔

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا ۲؎

اس شعر میں ''آشفتگی'' کو ''دود'' سے اور سویدا کو داغ سے تشبیہ دی ہے۔وجہ شبہ پریشانی اور بے چینی ہے۔

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار

اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا ۳؎

اس شعر میں ''داغوں کی بہار'' کو ''چراغاں'' سے تشبیہ دی ہے۔

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا ۴؎

یہاں بوئے گل، نالۂ دل اور دودِ چراغِ محفل کی وصفی مشابہت پریشانی ہے۔یہ تشبیہ کے بجائے تشابہ ہو گیا ہے یعنی جب کسی شعر میں مشبہ بہ اور مشبہ دونوں برابر ہوں (کوئی برتر اور کم تر نہ ہو) اس صفت کو تشابہ کہتے ہیں۔اس شعر میں تشابہ کے علاوہ تفریق جمع کی بھی صنعت بن گئی ہے۔تفریق جمع وہ ہے کہ شعر میں دو یا دو سے زیادہ چیزیں اس طرح جمع کر دی جائیں کہ ایک لڑی سی نظر آئے۔

شمارِ سبحۂ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا

تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا ۵؎

اس شعر میں دانہ حزف کر دیا گیا ہے۔اس میں ''دل'' کو ''تسبیح کے دانوں'' سے تشبیہ دی ہے۔

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا

یہ زمرّد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا ۶؎

اس شعر میں ''سبزۂ خط'' کو ''زمرّد'' اور ''کاکل (زلف)'' کو ''افعی (سانپ)'' سے تشبیہ دی ہے۔

••

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا

وہ اک گل دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا ۷ے

اس میں ''باغِ رضواں (جنت)'' کو ''گل دستہ'' سے تشبیہ دی ہے۔

دکھاوں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے

مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا ۸ے

اس شعر میں ''داغ'' کو ''تخم'' سے تشبیہ دی ہے۔

ہوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے

دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا ۹ے

اس میں ''دلِ افسردہ'' کو ''حجرۂ زنداں'' سے تشبیہ دی ہے۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا ۱۰ے

اس شعر میں ''نقشِ قدم'' کو ''حباب'' سے اور ''رفتار'' کو ''موج'' سے تشبیہ دی ہے۔

بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا

رکھیو یا رب یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا ۱۱ے

اس شعر میں ''اشعار کا دفتر'' کو ''گنجینۂ گوہر'' سے تشبیہ دی ہے۔

نالۂ دل میں سب اندازِ اثر نایاب تھا

تھا سپندِ بزمِ وصلِ غیر گو بے تاب تھا ۱۲ے

اس شعر میں ''دل'' کو ''سپند'' سے تشبیہ دی ہے۔

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی

درو دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا ۱۳ے

اس شعر میں ''کاشانے'' کو ''بیاباں'' سے تشبیہ دی ہے۔

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے

جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا ۱۴ے

اس شعر میں ''جوہر آئینہ'' کو ''مژگاں'' سے تشبیہ دی ہے۔

عشرتِ قتل گہہ اہلِ تمنا مت پوچھ

عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا ۱۵ے

اس شعر میں لفظ ''ہلال'' (نیا چاند یا پہلا چاند) محذوف ہے۔ یہاں ہلالِ عید کو شمشیر سے تشبیہ دی ہے۔

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا

جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا ۱۶ے

اس میں ''غم'' کو ''شرار'' سے تشبیہ دی ہے۔

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز

جوہرِ آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا ۱۷ے

اس شعر میں ''جوہرِ آئینہ'' کو ''طوطیٔ بسمل'' سے تشبیہ دی ہے۔

شرح اسبابِ گرفتاریِ خاطر مت پوچھ

اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا ۱۸ے

''دل'' کو ''زنداں'' سے تشبیہ دی ہے۔ وجہ شبہ تنگی ہے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا ۱۹ے

''گھر'' کو ''دشت'' سے تشبیہ دی ہے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا ۲۰

''قدِ یار'' کو ''فتنۂ محشر'' سے تشبیہ دی ہے۔

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا ۲۱

''زخم'' کو ''گل'' سے تشبیہ دی ہے۔

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر ۲۲

''ابرِ شفق'' کو ''آتش'' سے تشبیہ دی ہے۔

ابرو سے ہے کیا اس نگہہ ناز کو پیوند
ہے تیر مقرّر مگر اس کی ہے کماں اور ۲۳

''ابرو'' کو ''کمان'' اور ''نگہہ'' کو ''تیر'' سے تشبیہ دی ہے۔

بہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر
متاعِ خانۂ زنجیر جز صدا معلوم ۲۴

''دل بستگی'' کو ''زنجیر'' سے تشبیہ دی ہے۔

پائے افگار پہ جب سے تجھے رحم آیا ہے
خارِ رہ کو ترے ہم مہرِ گیا کہتے ہیں ۲۵

''خار''کو''مہر گیا'' سے تشبیہ دی ہے۔

کیا کہوں تاریکیِ زندانِ غم اندھیر ہے

پنبہ نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں ۲۶؎

''پنبہ''کو''نورِ صبح'' سے تشبیہ دی ہے۔

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر

بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں ۲۷؎

''وطن''کو''گلخن '' سے تشبیہ دی ہے۔

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بہ سوئے دل

ہر تارِ زلف کو نگہہ سرمہ سا کہوں ۲۸؎

''تارِ زلف''کو''نگہہ سرمہ'' سے تشبیہ دی ہے۔

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو

ہے عارِ دل نفس اگر آزر فشاں نہیں ۲۹؎

''دل''کو''آتش کدہ'' سے تشبیہ دی ہے۔

حسرتِ لذت آزار رہی جاتی ہے

جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں ۳۰؎

''جادۂ راہ''کو''دمِ شمشیر'' سے تشبیہ دی ہے۔

مت مردمکِ دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں

ہیں جمع سویدائے دلِ چشم میں آہیں ۳۱؎

''مردمک''(پتلی آنکھ کی) کو''سویدا'' سے تشبیہ دی ہے۔

برشکالِ گریۂ عاشق ہے دیکھا چاہیے
کھل گئی مانندِ گل سو جا سے دیوارِ چمن ۳۲

''دیوار'' کو''گل'' سے تشبیہ دی ہے۔

رنگِ تمکینِ گل ولالہ پریشاں کیوں ہے
گر چراغانِ سرِ رہ گزر باد نہیں ۳۳

''رنگِ تمکین گل'' کو''چراغانِ سرِ رہ گزر باد'' سے تشبیہ دی ہے۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادیاں ۳۴

''مہرِ گردوں'' کو''چراغ'' سے تشبیہ دی ہے۔

قید میں یعقوبؑ نے لی گو نہ یوسفؑ کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں ۳۵

''آنکھوں'' کو''روزنِ دیوارِ زنداں'' سے تشبیہ دی ہے۔

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں ۳۶

''آنکھوں'' کو''شمعیں دو فروزاں'' سے تشبیہ دی ہے۔

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی
شبِ مہہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں ۳۷

''شبِ مہہ'' کو ''پنبہ'' سے تشبیہ دی ہے ۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں ۳۸ؔ

''دل'' کو ''سنگ وخشت'' سے تشبیہ دی ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ!
عالم تمام حلقہ دامِ خیال ہے ۳۹ؔ

''عالم'' کو ''حلقۂ دامِ خیال'' سے تشبیہ دی ہے۔

رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغ کشتہ ہے
نبضِ بیمارِ وفا دودِ چراغ کشتہ ہے ۴۰ؔ

''نبض'' کو ''دود'' سے تشبیہ دی ہے۔

مینائے مئے ہے سرو نشاطِ بہار سے
بالِ تدرو جلوۂ موج شراب ہے ۴۱ؔ

''مینائے مئے'' کو ''سرو'' سے اور ''موجِ شراب'' کو ''بالِ تدرو'' سے تشبیہ دی ہے۔

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسدؔ!
پاس مجھ آتش بہ جاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے؟ ۴۲ؔ

''سایہ'' کو ''دود'' سے تشبیہ دی ہے۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے ۴۳ؔ

''سینہ'' کو ''آتش کدہ'' سے تشبیہ دی ہے۔

ازبس کہ سکھاتا ہے غمِ ضبط کے اندازے

جو داغ نظر آیا اک چشم نمائی ہے ۴۴

''داغ'' کو ''چشم'' سے تشبیہ دی ہے۔

سیماب پشت گرمیٔ آئینہ دے ہے،ہم

حیراں کیے ہوتے ہیں دلِ بے قرار کے ۴۵

''دلِ بے قرار'' کو ''سیماب'' سے اور ''حیرانی'' کو ''آئینہ'' سے تشبیہ دی ہے۔

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں

صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے ۴۶

''جادۂ صحرا'' کو ''رشتہ گوہر'' سے تشبیہ دی ہے۔

کہوں کیا دل کی کیا حالت ہے ہجرِ یار میں غالبؔ

کہ بے تابی سے یک تارِ بستر خارِ بستر ہے ۴۷

''تار'' کو ''خار'' سے تشبیہ دی ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے ۴۸

''دنیا'' کو ''بازیچۂ اطفال'' سے تشبیہ دی ہے۔

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن؟

چشم وا گر دیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے ۴۹

''چشمِ وا''کو''آغوشِ وداع''سے تشبیہ دی ہے۔

ان تشبیہات کی نشاندہی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالبؔ ان سے کلام میں ایک سحر انگیز فضا قائم کرنا چاہتے تھے۔اسی سحر انگیزی میں کلام کے معنی میں بھی وسعت پیدا ہوگئی ہے۔کلامِ غالبؔ میں تشبیہات کی تلاش و جستجو بھی بہت اہمیت رکھتی ہے کیونکہ یہ آسانی سے ہمارے سامنے نہیں آتیں بلکہ کافی غور و فکر کے بعد اپنے ہونے کا پتہ دیتی ہیں۔

استعارہ:۔

غالبؔ استعارے کی خوبیوں اور رعنائیوں سے پوری طرح واقف تھے۔انھوں نے کلام کو پر لطف بنانے کے لیے استعارے کا استعمال کیا ہے۔غالبؔ کے کلام میں بار بار استعمال ہونے والے الفاظ بھی استعارتی نظام رکھتے ہیں۔جیسے آتش،آگ،آئینہ،شراب،شمع،موج وغیرہ۔دراصل استعارہ شاعر کے جدت وندرت آفرینی کی دلیل ہے۔استعارے کے لیے شاعر کا اختراع سے کام لینا بہت ضروری ہے۔وہ شخص شعر کے مفہوم تک کبھی نہیں پہنچ سکتا جو شعر میں مستعمل استعارہ کے معنی لغت میں ڈھونڈتا ہے۔چونکہ لغت لفظ کے معنی بتاتی ہے استعارہ کے نہیں۔اب سوال یہ پیدا ہوسکتا ہے کہ لفظ اور استعارہ میں کیا فرق ہے؟ دراصل لفظ ظاہری معنی بتاتا ہے اور استعارہ باطنی۔شاعر جب اختراع سے کام لیتا ہے تو عام لفظ کو استعارہ کا لباس پہنا دیتا ہے۔اور کلام کے معنی میں وسعت پیدا کر دیتا ہے۔یہی کام غالبؔ نے بھی انجام دیا ہے۔یہ استعاراتی اسلوب غالبؔ کی ذہانت کا پتہ لگانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔غالبؔ کے اس اسلوب کی مثالیں مندرجہ ذیل ہیں۔

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب

دے بطِ مے کو دل و دستِ شنا موجِ شراب ؁۵۰

اس شعر میں''بال کشا''استعارہ ہے''جوشِ شراب''سے بال کشا کے معنی پر کھولنے والا کے ہیں۔

••

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت

پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت ۵۱؎

اس شعر میں حضرت سلامت، استعارہ ہے حضرت خضرؑ سے۔اس کو استعارہ مانے بغیر شعر کا مفہوم پورا نہیں ہوسکتا۔شعر میں کوئی کا لفظ کنایہ ہے وہ بھی حضرت خضرؑ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔اس شعر کا لطف اسی استعارے میں پوشیدہ ہے۔

تم ماہِ شبِ چاردہم تھے مرے گھر کے

پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشا کوئی دن اور؟ ۵۲؎

اس شعر میں ماہِ شبِ چاردہم (چودھویں کا چاند) استعارہ ہے عارفؔ سے۔

دل آشفتگاں خالِ کنجِ دہن کے

سویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں ۵۳؎

اس شعر میں دلِ آشفتگاں استعارہ ہے عشاق سے۔

غالبؔ مرے کلام میں کیوں کر مزہ نہ ہو

پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پانو ۵۴؎

اس شعر میں خسروِ شیریں سخن استعارہ ہے بہادر شاہ ظفرؔ سے۔یہ شعر غالبؔ نے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہا ہے اور مدح کا حق بھی ادا کر دیا ہے۔خوب شعر ہے۔

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے

ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہوگئیں ۵۵؎

اس شعر میں ماہِ کنعاں استعارہ ہے حضرت یوسفؑ سے۔

••

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے!

پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے ۵۶ؔ

اس شعر میں 'پردہ چھوڑا' استعارہ ہے کائنات سے۔ یہ شعر تصوف کی عمدہ مثال ہے۔

نسیمِ مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی!

اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے ۵۷ؔ

اس شعر میں پیرِ کنعاں استعارہ ہے حضرت یعقوبؑ سے۔

کلامِ غالبؔ میں مستعمل استعارے کی یہ مثالیں غالبؔ کے اسلوب کے منفرد ہونے کی تصدیق کرتی ہیں۔ اس طرح کا استعاراتی اسلوب غالبؔ سے قبل اور ان کے ہم عصروں میں کہیں بھی دیکھنے کو نہیں ملتا۔ غالبؔ جس طرح کے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں وہ اپنے آپ میں ایک استعاراتی نظام رکھتے ہیں۔ یہ استعاراتی الفاظ شعر کے معنی میں وسعت بھی پیدا کرتے ہیں اور اس کی توضیح بھی۔

کنایہ:۔

کنایہ یا اشارے میں گفتگو کرنے کا نام ہی شاعری ہے۔ مگر کچھ الفاظ یا فقرے کنایہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ کنایہ کے ذریعہ بھی کلام میں معنی کی تہوں تک پہنچا جا سکتا ہے۔ غالبؔ نے بھی ایسے الفاظ یا فقرے استعمال کیے ہیں جن کی نشاندہی کے بغیر شعر کا مفہوم پورا نہیں سکتا۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا؟

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا ۵۸ؔ

اس شعر میں نقش کنایہ ہے انسان سے اور تحریر کنایہ کائنات کی تخلیق سے۔

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا

عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا ۵۹

اس شعر میں مرد کنایہ ہے عاشق سے۔

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند

واسطے جس شہہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا ۶۰

اس شعر میں گنبدِ بے در کنایہ ہے آسمان سے۔

ذرہ ذرہ ساغرِ مئے خانۂ نیرنگ ہے

گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا ۶۱

نیرنگ کنایہ ہے کائنات سے۔

بزمِ قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ

صیدِ زِ دام جستہ ہے اس دام گاہ کا ۶۲

رنگ کنایہ ہے عیش عشرت سے اور دام گاہ کنایہ دنیا سے۔

تجھے بہانۂ راحت ہے انتظار اے دل

کیا ہے کس نے اشارہ کہ نازِ بستر کھینچ ۶۳

نازِ بستر کنایہ ہے بستر پر لیٹے رہنے سے۔

نہیں اقلیمِ الفت میں کوئی طومارِ ناز ایسا

کہ پشتِ چشم سے جس کے نہ ہووے مہرِ عنواں پر ۶۴

طومارِ ناز کنایہ ہے دلِ عاشق سے اور پشتِ چشم کنایہ ہے بدلی ہوئی نظر سے۔

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا

اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل!　　　۶۵؎

لبِ خونیں کنایہ ہے سرخ پتیوں سے۔

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل　　　۶۶؎

دوڑے کنایہ ہے غنچے کے شگفتہ ہونے سے۔

لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری
موجِ مئے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں　　　۶۷؎

قلزم آشامی کنایہ ہے کثرتِ مئے نوشی سے اور رگ گردن کنایہ ہے غرور و تمکنت سے۔

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوءِ ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں　　　۶۸؎

کل کنایہ ہے قیامت سے۔ یہ شعر غالبؔ کی شوخیٔ طبع کا آئنہ دار ہے۔

خضر سلطاں کو رکھے خالقِ اکبر سرسبز
شاہ کے باغ میں یہ تازہ نہال اچھا ہے　　　۶۹؎

باغ کنایہ ہے خاندان سے اور تازہ نہال کنایہ ہے فرزند سے۔

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے　　　۷۰؎

آبگینہ کنایہ ہے دل سے۔

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کلامِ غالبؔ میں کنایہ کی بھی اپنی ایک حیثیت ہے۔ اس کے بغیر بھی کلام کی معنویت تک آسانی کے ساتھ نہیں پہنچا جا سکتا۔ غالبؔ نے استعارے کی طرح کنایہ کا استعمال بھی اپنے کلام میں سب سے الگ انداز میں کیا ہے۔ یہ اسلوب

بھی غالبؔ کو سب سے منفرد و ممتاز کر دیتا ہے۔

امیجری :۔

دیوانِ غالبؔ میں کچھ مثالیں امیجری کی بھی نظر آتی ہیں ۔ یہ ایک لفظی تصویر ہوتی ہے جو حواس کو بیدار کرتی ہے ۔امیجری کے ذریعہ غالبؔ نے شعر میں حسیاتی کشش پیدا کی ہے ۔ یہ اسلوب بھی ان کی پروازِ تخیل کا نتیجہ ہے ۔غالبؔ نے امیجری کے ذریعہ شوخی وظرافت کے مضمون میں حسن پیدا کیا ہے۔امیجری کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ الفاظ کے ذریعہ ایک ایسی تصویر پیش کرتی ہے جو قاری اور سامع کے حواس کو متحرک کر دیتی ہے ۔ دیوانِ غالبؔ سے امیجری کی مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں ۔

کافی ہے نشانی تری چھلے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے بہ وقتِ سفر انگشت　　　　　　۱ے

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں　　　　　　۲ے

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں　　　　　　۳ے

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں　　　　　　۴ے

••

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے ۵؎

پینس میں گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے ۶؎

دے کے خط منھ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے ۷؎

سمجھ اس فصل میں کوتاہیِ نشو و نما غالبؔ
اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جاوے ۸؎

اک خوں چکاں کفن میں کروڑوں بناو ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی ۹؎

یہ تمام مثالیں ہمارے حواس کو بیدار و متحرک کرنے کے لیے کافی ہیں۔مندرجہ بالا اشعار کیا ہیں؟ چلتی پھرتی تصویریں ہیں۔اس اسلوب نے کلامِ غالبؔ کے حسن میں اضافہ کیا ہے اور قاری و سامع کے حواس کو بیدار کر کے سر دھننے پر مجبور کر دیا ہے۔

••

تضاد:۔

شعر میں ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جو معنوی اعتبار سے متضاد ہوں اسے صنعت تضاد کہتے ہیں۔کائنات کی ہر شئے سے تضاد کا گہرا تعلق ہے۔یہ روزِ ازل سے ابد تک تمام شے میں مضمر ہے۔انسان کا ہر لمحہ تضاد سے تعلق رہتا ہے۔یہ شعر کے معنی میں وسعت پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ تقابل کا اسلوب بھی اختیار کر لیتا ہے۔غالبؔ کے یہاں تضاد کی مثالیں اور صنعتوں سے زیادہ ہیں۔غالبؔ نے اپنی جدت طبع سے تضاد کے ذریعہ شعر کے معنی میں وسعت پیدا کی ہے۔ان کے یہاں زیاں۔سود، یاس ۔امید، کافر ۔مسلمان، رات۔دن، رونا۔ہنسنا، فراق۔وصال ، بلندی ۔پستی، ظہوری۔خفائی، غم۔شادی، خلوت، دوست۔جلوت، دشمن، بہار۔خزاں، بدی۔نیکی، سوال ۔جواب ،زیادہ ۔کم ،امید ۔ناامیدی ،اردی ۔دے ،ایمان ۔کفر ،کعبہ ۔کلیسا، پیچھے ۔آگے ،دیر۔حرم ،وغیرہ متضاد الفاظ پائے جاتے ہیں۔دیوانِ غالبؔ سے تضاد کی مثالیں یہاں درج کی جاتی ہیں۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا   ۸۰؎ (زیاں۔سود)

یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا
عجز ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا   ۸۱؎ (یاس۔امید)

دل دیا جان کے کیوں اس کو وفادار اسدؔ
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا   ۸۲؎ (کافر۔مسلمان)

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہیگا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا ۸۳؎ (رات ۔ دن)

چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیِ گفتارِ دوست ۸۴؎ (رونا ۔ ہنسنا)

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں ۸۵؎ (فراق ۔ وصال)

غرّہ اوج بنائے عالمِ امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن ۸۶؎ (بلندی ۔ پستی)

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالبؔ (ظہوری ۔ خفائی)
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں ۸۷؎ (ظہور ۔ خفا)

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں ۸۸؎ (غم ۔ شادی)

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں؟ ۸۹؎ (دیر ۔ حرم)

دیکھا اسدؔ کو خلوت وجلوت میں بار ہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں ۹۰ (خلوت۔جلوت)

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو ۹۱ (انجمن۔خلوت)

نہیں گر ہمدمی آساں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے
نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دشمن کو ۹۲ (دوست۔دشمن)

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہ زن کو ۹۳ (دن۔رات)

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو ۹۴ (دن۔رات)

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ ۹۵ (بہار۔خزاں)

کہوں کیا خوبی اوضاع ابنائے زماں غالبؔ
بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بار ہا نیکی ۹۶ (بدی۔نیکی)

گزرا اسد! مسرتِ پیغامِ یار سے
قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے ۹۷؎ (سوال۔جواب)

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے ۹۸؎ (زیادہ۔کم)

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے ۹۹؎ (امید۔ناامیدی)

شادی سے گزر کہ غم نہ ہووے (شادی۔غم)
اردی جو نہ ہو تو دے نہیں ہے ۱۰۰؎(اردی۔دے)

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر (ایمان۔کفر)
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے ۱۰۱؎ (کعبہ۔کلیسا)(پیچھے۔آگے)

ان مثالوں سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ غالبؔ کو تضاد سے کافی مناسبت تھی۔ان کے کلام میں جس قدر مثالیں تضاد کی ہیں اتنی کسی اور صنعت کی نہیں ہیں۔غالبؔ کے یہاں یہ اسلوب بھی جدت و ندرت آفرینی کی دلیل ثابت ہوا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان شعوری اور لاشعوری طور پر کہیں نہ کہیں تضاد سے تعلق رکھتا ہے۔کائنات کی ہر شئے میں اس کا جلوہ ہے۔جب عام ذہن رکھنے والا فنکار تضاد سے کام لیتا ہے تو غالبؔ جیسا شاعر اس صنعت سے کیسے منھ موڑ سکتا تھا۔اس صنعتِ تضاد نے کلامِ غالبؔ کے معنوی پہلو کو بھی وسعت دی ہے۔

....

محاورہ:۔

غالبؔ کا محاوراتی اسلوب بھی کلام میں دلکشی اور معنی میں وسعت پیدا کرنے کا ایک اہم حربہ ثابت ہوا ہے۔غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فارسی کے نادر محاوروں کو اردو میں ترجمہ کر کے کلام میں استعمال کیا ہے۔جس سے اردو شاعری کا دامن اور وسیع ہو گیا ہے یا یوں کہئے کہ غالبؔ نے ریختہ کو رشکِ فارسی بنا دیا ہے۔

محاورے ہر زبان میں پائے جاتے ہیں لیکن اردو میں سب سے زیادہ ہیں ۔کہیں کہیں محاوروں میں علاقائیت بھی نظر آتی ہے چونکہ ہر علاقہ کا الگ ماحول ہوتا ہے۔علاقہ سے مراد ایک قصبہ،ایک شہر اور ایک صوبہ بھی ہو سکتا ہے محاورے اپنے اپنے علاقے کی نمائندگی کرتے ہیں ۔غالبؔ کے ہم عصر شاعر ذوقؔ دہلی اور نواحِ دہلی میں بولے جانے والے محاوروں کا استعمال اپنی شاعری میں کرتے ہیں ۔اسی وجہ سے انھیں دہلوی زبان و محاورے کا شاعر کہا جاتا ہے،لیکن غالبؔ کا یہ محاوراتی اسلوب ایران سے لے کر ہندوستان تک یا یوں کہئے کہ برِ صغیر کے ہر خطے کی نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔محاوروں کے استعمال سے ایک فائدہ یہ ہے کہ قاری و سامع کا ذہن جلد ہی کلام کے مفہوم تک بآسانی پہنچ جاتا ہے۔غالبؔ نے محاوروں کا استعمال جس سلیقے سے کیا ہے اس سے ان کی شخصیت اور انفرادیت کی نشاندہی بخوبی ہو جاتی ہے۔غالبؔ نے محاوروں کے استعمال سے تصوف،فلسفہ،عشقیہ اور شوخی و ظرافت کے موضوع کو دلکش و دلچسپ بنا دیا ہے۔دیوانِ غالبؔ میں ۱۰۰ سو سے زیادہ محاوروں کا استعمال ہوا ہے۔ان کے نشاندہی یہاں بہت ضروری ہے۔غالبؔ نے اپنے کلام میں جس طرح کے محاورے استعمال کیے ہیں ان کے معنی اور اشعار آگے درج کیے جا رہے ہیں۔

آساں ہونا:۔یہ محاورہ سہل ہونے اور دشواریاں دور ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

بہ فیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا　　　　۱۰۲

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا　　　　۱۰۳

آنکھ کھلنا:۔ یہ محاورہ واقفیت اور حقیقت ظاہر ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ غالبؔ نے اس محاورے سے ایک دلکش مضمون باندھا ہے۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا　　　　۱۰۴

اپنا سا منہ لے کے رہ گیا : ۔ یہ محاورہ شرمندہ ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ غالبؔ نے اس محاورے سے شعر کو ظریفانہ پیرایہ عطا کیا ہے۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا　　　　۱۰۵

اپنے کو کھونا :۔ یہ محاورہ بے خود ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت!
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے　　　　۱۰۶

اتراتا پھرنا :۔ یہ محاورہ ناز و ادا کے معنی دیتا ہے۔ مگر یہ کبھی کبھی طنزیہ مضمون بھی پیدا کرتا ہے۔ غالبؔ نے اسے تکبر کرنے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

ہوا ہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے　　　　۱۰۷

اٹھ جانا:۔ یہ محاورہ چلے جانے یا جگہ تبدیل کرنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے

آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا ۱۰۸؎

اچھا ہونا :۔ یہ محاورہ ٹھیک ہونے اور صحت مند ہونے کے معنی دیتا ہے۔

درد منّت کشِ دوا نہ ہوا

میں نہ اچھّا ہوا برا نہ ہوا ۱۰۹؎

احساں رہنا :۔ یہ محاورہ ہمیشہ احسان مند رہنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ غالبؔ نے اسے اسی معنی میں استعمال کیا ہے۔

سرمۂ مفتِ نظر ہوں مری قیمت یہ ہے

کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا ۱۱۰؎

اڑتی سی خبر :۔ یہ محاورہ سنی سنائی بات کے معنی دیتا ہے۔

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج

اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی ۱۱۱؎

اندھیر ہونا :۔ یہ محاورہ بے انصافی ہونا کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ غالبؔ نے اس محاورے سے شعر میں جوش بھر دیا ہے۔

کیا کہوں تاریکیٔ زندانِ غم اندھیر ہے

پنبۂ نورِ صبح سے کم جس کی روزن میں نہیں ۱۱۲؎

••

انگشت رکھنا :۔ یہ محاورہ اعتراض کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

رکھتا ہوں اسدؔ! سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت ۱۱۳؎

بات بنانا:۔ یہ محاورہ جھوٹ بولنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے ۱۱۴؎

بات بننا:۔ یہ محاورہ کامیاب ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا ۱۱۵؎

بات روشن ہونا :۔ یہ محاورہ بات واضح ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ خاموشی
یہ بات بزمِ روشن ہوئی زبانیٔ شمع ۱۱۶؎

باز آنا:۔ یہ محاورہ ترک کرنے کے معنی دیتا ہے۔

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا ۱۱۷؎

بس نہ چلنا :۔ یہ محاورہ اختیار نہ ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔غالبؔ نے اس محاورے سے ایک دلکش مضمون پیدا کیا ہے۔

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے ۱۱۸؎

بگڑ بیٹھنا:۔ یہ محاورہ ناراض ہونے کا مفہوم دیتا ہے۔

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی
گر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا ۱۱۹؎

بوسہ لینا :۔ یہ محاورہ چومنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

لے تو لوں سوتے میں اس کے پانو کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا ۱۲۰؎

بھرم کھلنا:۔ یہ محاورہ اعتبار اٹھنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرّہ پر پیچ و خم کا پیچ وخم نکلے ۱۲۱؎

بھیدپانا :۔ یہ محاورہ پوشیدہ بات جاننے کے معنی دیتا ہے۔

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اس کا بھید
پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا ۱۲۲؎

پاؤں اٹھنا:۔ یہ محاورہ قدم بڑھانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

اہلِ ہوس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق
جو پانو اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے ۱۲۳؎

پاؤں دھو کر پینا :۔ یہ محاورہ عزت بڑھانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پانو
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانو ۱۲۴؎

پرزے اڑنا :۔ یہ محاورہ زودوکوب کے معنی دیتا ہے۔

تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اڑیں گے پرزے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا ۱۲۵؎

پیش دستی کرنا :۔ یہ محاورہ ابتدا کرنے کے معنی دیتا ہے۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں

ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن ۱۲۶؎

تقدیر کو رونا :۔ یہ محاورہ بدنصیبی پر آنسو بہانے کے معنی دیتا ہے۔

اس انجمنِ ناز کی کیا بات ہے غالبؔ

ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے ۱۲۷؎

تہمتیں تراشنا:۔ یہ محاورہ الزام لگانے کا مفہوم دیتا ہے۔

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو؟

کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے ۱۲۸؎

تیوری چڑھانا :۔ یہ محاورہ ماتھے پہ شکن پڑنے یا چیں بہ جبیں ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے

ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں ۱۲۹؎

جاں نثار کرنا :۔ یہ محاورہ عاشق ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

جان تم پر نثار کرتا ہوں

میں نہیں جانتا دعا کیا ہے ۱۳۰؎

••

جگر کھودنا:۔ یہ محاورہ عالمِ بےخودی کا مفہوم دیتا ہے۔

پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے ۱۳۱

جی کا زیاں ہونا :۔ یہ محاورہ اندیشۂ ہلاکت کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

فائدہ کیا؟ سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ
دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائیگا ۱۳۲

جی میں آنا :۔ یہ محاورہ دل کی خواہش کا مفہوم دیتا ہے۔

تھیں بنات النعشِ گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں ۱۳۳

حد سے گزرنا :۔ یہ محاورہ حد سے بڑھ جانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا ۱۳۴

حساب دینا :۔ یہ محاورہ حساب سمجھانے کا مفہوم دیتا ہے۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا ۱۳۵

خاک ہونا:۔ یہ محاورہ مٹ جانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک ۱۳۶

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے ۱۳۷

خمیازہ کھینچنا:۔ محاورہ تکلیف اٹھانے کا مفہوم دیتا ہے۔

مئے خانۂ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں

خمیازہ کھینچے ہے بتِ بے دادفن ہنوز ۱۳۸؎

خوڈالنا:۔ یہ محاورہ عادی ہونے کا مفہوم دیتا ہے۔

ہم بھی تسلیم کی خوڈالیں گے

بے نیازی تری عادت ہی سہی ۱۳۹؎

خونِ جگر ہونے تک :۔ یہ محاورہ کام تمام ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب

دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک ۱۴۰؎

خوں نابہ ٹپکانہ:۔ یہ محاورہ خون کے آنسو بہانے کا مفہوم دیتا ہے۔

ناگہاں اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا

دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا ۱۴۱؎

خیال آنا :۔ یہ محاورہ یاد آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا ۱۴۲؎

دانتوں میں تنکالینا:۔یہ محاورہ عاجزی کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو

لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا ۱۴۳؎

در و دیوار ناچنا:۔ یہ محاورہ مست ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نہ پوچھ بے خودیِ عیش مقدمِ سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار ۱۴۴؎

دست بدست آنا :۔ یہ محاورہ جلد آنا اور ہاتھوں ہاتھ آنے کا مفہوم دیتا ہے۔

سلطنت دست بدست آئی ہے
جامِ مئے خاتمِ جمشید نہیں ۱۴۵؎

دل باندھنا:۔ یہ محاورہ دل مائل کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا
تپشِ شوق نے ہر ذرے پہ اک دل باندھا ۱۴۶؎

بہ رنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بے تابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر ۱۴۷؎

دل بھر آنا:۔ یہ محاورہ غمگین ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں ۱۴۸؎

دم رکنا:۔ یہ محاورہ دل گھبرانے کے منی میں استعمال ہوا ہے۔

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے ۱۴۹؎

....

دم لینا :۔ یہ محاورہ آرام کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا ۱۵۰؎

دم نکلنا:۔ یہ محاورہ جان نکلنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے ۱۵۱؎

دوڑتے پھرنا:۔ یہ محاورہ جوش مارنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے ۱۵۲؎

دھوکا کھانا:۔ یہ محاورہ فریب میں آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا ۱۵۳؎

راضی ہونا :۔ یہ محاورہ تیار ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا ۱۵۴؎

راہ پر آنا :۔ یہ محاورہ نیک راستے پر آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

آ ہی جاتا وہ راہ پر غالبؔ
کوئی دن اور بھی جیئے ہوتے ۱۵۵؎

....

راہ دیکھنا :۔ یہ محاورہ انتظار کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عمر بھر دیکھا کیئے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھیئے دکھلائیں کیا ۱۵۶؎

رضامند کرنا :۔ یہ محاورہ راضی ہونے کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو ایک ادا میں رضامند کر گئی ۱۵۷؎

رنگ کرنا :۔ یہ محاورہ تباہ کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک ۱۵۸؎

رنگ لانا:۔ یہ محاورہ اثر ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

قرض کی پیتے تھے مئے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لاوے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن ۱۵۹؎

روندی ہوئی ہونا:۔ یہ محاورہ پامال کرنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

روندی ہوئی ہے کوکبۂ شہر یار کی
اترائے کیوں نہ خاکِ سرِ رہ گزار کی ۱۶۰؎

زبان سوکھنا:۔ یہ محاورہ پیاس سے خشکی ہونے کا مفہوم دیتا ہے۔ غالبؔ نے اس محاورہ سے بہت دلکش مضمون باندھا ہے۔

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادی پر خار میں آوے ۱۶۱؎

زخم پر نمک چھڑکنا :۔ یہ محاورہ غم کو اور بڑھانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک ۱۶۲؎

زخم سلوانا:۔ یہ محاورہ علاج کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں ۱۶۳؎

زخم کھانا:۔ یہ محاورہ صدمہ اٹھانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عشرتِ پارہ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمک داں ہونا ۱۶۴؎

سر اڑنا :۔ یہ محاورہ سر کٹ جانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور ۱۶۵؎

سر پھوڑنا :۔ یہ محاورہ زمین یا دیوار پر سر مارنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر ۱۶۶؎

مر گیا پھوڑ کے سر غالبؔ وحشی ہے ہے
بیٹھا اس کا وہ تری دیوار کے پاس ۱۶۷؎

سر سے گزرنا:۔ یہ محاورہ جان سے گزرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا ۱۶۸؎

سر کھپانا:۔ یہ محاورہ فکر کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں ۱۶۹؎

سر ہونا :۔ یہ محاورہ مہم سر کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک ۱۷۰؎

سیر کرنا :۔ یہ محاورہ تماشہ دیکھنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آو نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی ۱۷۱؎

شامت آنا:۔ یہ محاورہ آفت آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے ۱۷۲؎

شرم آنا :۔ یہ محاورہ غیرت آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی ۱۷۳؎

....

شرم رکھنا:۔ یہ محاورہ آبرو یا عزت رکھنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور

رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم ۱۷۴

شرمندہ رکھنا:۔ یہ محاورہ حقیر یا رسوا کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے

مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گل ۱۷۵

شفا پانا:۔ یہ محاورہ بیماری سے ٹھیک ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ غالبؔ نے یہ شعر بہادر شاہ ظفرؔ کی مدح میں کہا ہے۔

کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالبؔ

شاہِ دیں دار نے شفا پائی ۱۷۶

شکر کرنا :۔ یہ محاورہ احسان ماننے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا

پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں ۱۷۷

عذر لانا:۔ یہ محاورہ عذر پیش کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں

عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لاویں گے کیا؟ ۱۷۸

عہد توڑنا:۔ یہ محاورہ قول توڑنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا

کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا ۱۷۹

قسمت آزمانا:۔ یہ محاورہ تقدیر آزمانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں؟
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا ۱۸۰

قیامت ھے :۔ یہ محاورہ غضب ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہو گا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا ۱۸۱

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں ۱۸۲

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے ۱۸۳

کاغذی ھونا :۔ یہ محاورہ کمزور ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا ۱۸۴

کلیجا ٹھنڈا ھونا :۔ محاورہ صبر آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دیکھ کر غیر کو ہو کیوں نہ کلیجا ٹھنڈا
نالہ کرتا تھا و لے طالبِ تاثیر بھی تھا ۱۸۵

کھود کھود کے پوچھنا :۔ یہ محاورہ خوب چھان بین کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے ۱۸۶؎

کھینچے پھرنا :۔ یہ محاورہ رسوا کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گزار تھا ۱۸۷؎

گرد ہونا:۔ یہ محاورہ بے رونق ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا ۱۸۸؎

گردن مارنا:۔ یہ محاورہ قتل کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

شوقِ دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے
ہونگہ مثلِ گلِ شمعِ پریشاں مجھ سے ۱۸۹؎

گمان گزرنا :۔ یہ محاورہ شک ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہے بس کہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور ۱۹۰؎

گوشت سے ناخن جدا ہونا :۔ یہ محاورہ رشتہ منقطع ہونے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا ۱۹۱؎

لہو پانی ہونا :۔ یہ محاورہ رنج و غم ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرِ شک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا ۱۹۲

لہو رونا :۔ یہ محاورہ خون کے آنسو رونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ایسا آساں نہیں لہو رونا
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں؟ ۱۹۳

مسیحا کا کیا علاج :۔ یہ محاورہ مریضِ عشق کے اچھا نہ ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

لو ہم مریضِ عشق کے بیماردار ہیں
اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج ۱۹۴

مفت ہاتھ آنا:۔ یہ محاورہ بنا محنت کے کچھ حاصل ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے ۱۹۵

منہ چھپانا:۔ یہ محاورہ شرمندہ ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے ۱۹۶

منہ لگانا:۔ یہ محاورہ رغبت کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

دشنے نے کبھی منہ نہ لگایا ہو جگر کو
خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو کی ۱۹۷

مہر بان ہونا :۔ یہ محاورہ رحم دل ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا

مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائیگا ۱۹۸

ناک میں دم ہونا :۔ یہ محاورہ تنگ آنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے

کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا ۱۹۹

نظر لگنا :۔ یہ محاورہ بری نظر کا اثر ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں ۲۰۰

نظر میں کھٹکنا:۔ یہ محاورہ آنکھوں کو برا لگنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی

ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار ۲۰۱

نکمّا کرنا:۔ یہ محاورہ بے کار کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

عشق نے غالبؔ نکمّا کر دیا

ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے ۲۰۲

ہاتھ پانؤ پھولنا:۔ یہ محاورہ بے خود ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پانؤ پھول گئے

کہا جو اس نے ذرا میرے پانؤ داب تو دے ۲۰۳

ھاتھ میں ھونا :۔ یہ محاورہ بس میں ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

تمہیں نہیں ہے سرِ رشتۂ وفا کا خیال

ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا کہیے ۲۰۴؎

ھائے ھائے کرنا:۔ یہ محاورہ آہیں بھرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں

روئیے زار زار کیا کیجئے ہائے ہائے کیوں ۲۰۵؎

ھوا باندھنا:۔ یہ محاورہ دلکشی پیدا کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں

ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں ۲۰۶؎

ھوا ھو جانا:۔ یہ محاورہ فنا ہو جانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا

باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا ۲۰۷؎

ھوش اڑنا:۔ یہ محاورہ گھبرانے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہوش اڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسدؔ

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب ۲۰۸؎

ھوش جانا:۔ یہ محاورہ بے خود ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح

دیکھ کے میری بے خودی چلنے لگی ہوا کہ یوں ۲۰۹؎

غالبؔ اپنی جدت وندرت ہر سطح پر قائم رکھتے ہیں ۔یہی وجہ ہے کہ ان کا محاوراتی اسلوب

....

ان کے ہم عصر شاعر ذوقؔ سے بلند تر ہو گیا ہے۔ چونکہ ذوقؔ محاورے ہی کے شاعر کہلاتے ہیں ۔فرق صرف اتنا ہے کہ ذوقؔ دہلوی زبان ومحاورے کو اپنے کلام میں برتتے ہیں اور غالبؔ اردو وفارسی کے محاوروں کو اپنے کلام میں استعمال کرتے ہیں۔اس محاوراتی اسلوب سے بھی کلامِ غالبؔ کی معنوی تہیں کھلتی ہیں۔ان کا یہ اسلوب قاری یا سامع کو چٹخارے لینے پر مجبور کر دیتا ہے۔غالبؔ نے یہ اسلوب فارسی شعراء سے اخذ کیا ہے چونکہ اس مطالعہ میں سب سے زیادہ محاورے فارسی کے ہیں جن کا ترجمہ غالبؔ نے کیا ہے۔غالبؔ کے اس اسلوب نے بھی اردو شاعری کے دامن کو اور وسیع کر دیا ہے۔اور ہر شعر گنجینۂ معنی کا طلسم بن گیا ہے۔

روز مرّہ :۔

غالبؔ کے یہاں روزمرّہ کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے۔غالبؔ نے روزمرّہ کے جن فقروں کا استعمال اپنے کلام میں کیا ہے،وہ کلام میں بار بار لوٹ کر آتے ہیں جنھیں غالبؔ کے پسندیدہ فقرے کہہ سکتے ہیں۔جیسے دو چار،ہر ایک،ہر چند اور یارب وغیرہ۔اس کے علاوہ غالبؔ نے ان فقروں کا بھی استعمال کیا ہے جو عوام کی زبان میں جذب ہو چکے ہیں۔جیسے انسان ہوں،ایک اور،ایک دو،ایک ایک،بار بار،بدنام بہت ہے،تعجب ہے،خدانخواستہ،خدایا،خدا کرے،خدا کے واسطے،دن رات،رات دن،عرصہ ہوا،عمر بھر،کیا بات ہے،لوگ کہتے ہیں،مدت ہوئی وغیرہ۔ان فقروں سے استفہامیہ،استعجابیہ اور فجائیہ اسلوب کی نشاندہی ہوتی ہے۔غالبؔ کے کلام میں مستعمل روزمرّہ کی چند مثالیں آگے درج ہیں۔

انسان ہوں :۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل؟
انسان ہوں پیالہ وساغر نہیں ہوں میں ۲۱۰

ایک اور :۔

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے ۲۱۱؎

ایک دو :۔

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو ۲۱۲؎

ایک ایک :۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا ۲۱۳؎

بار بار :۔

غالبؔ نہ کر حضور میں تو بار بار عرض
ظاہر ہے تیرا حال سب ان پر کہے بغیر ۲۱۴؎

بدنام بھت ھے :۔

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالبؔ کو نہ جانے؟
شاعر تو وہ اچھا ہے پر بدنام بہت ہے ۲۱۵؎

تعجب ھے :۔

کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آ جائے رحم
واں تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے ۲۱۶؎

خدا نخواستہ :۔

ہے ہے! خدا نخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے ۲۱۷ء

خدایا :۔

نہیں گر ہمدمی آساں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے
نہ دی ہوتی خدا آرزوے دوست دشمن کو ۲۱۸ء

خدا کرے :۔

غالبؔ خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز
دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں ۲۱۹ء

خدا کے واسطے :۔

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچے ہیں نامہ بر سے ہم آگے ۲۲۰ء

دن رات :۔

مئے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو؟
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے ۲۲۱ء

دوچار :۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا ۲۲۲ء

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں ۲۲۳؎

رات دن :۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا ۲۲۴؎

عرصه هوا :۔

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں لیے ہوئے ۲۲۵؎

عمر بهر :۔

عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا ۲۲۶؎

کیا بات هے :۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی ۲۲۷؎

لوگ کهتے هیں :۔

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں ۲۲۸؎

مدت ھوئی :۔

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے ۲۲۹؎

ھر ایک :۔

ہرایک ذرہِ عاشق ہے آفتاب پرست
گئی نہ خاک ہونے پر ہوائے جلوۂ ناز ۲۳۰؎

ہرایک بات پہ کہتے ہوتم کہ تو کیا ہے؟
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟ ۲۳۱؎

ھر چند :۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور ۲۳۲؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر ۲۳۳؎

ہرچند جاں گدازیِ قہر وعتاب ہے
ہرچند پشت گرمیِ تاب وتواں نہیں ۲۳۴؎

••

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو ۲۳۵

بیدادِ وفا دیکھ کہ جاتی رہی آخر
ہر چند مری جان کوتھا ربط لبو سے ۲۳۶

ہے وہ غرورِ حسن سے بیگانۂ وفا
ہرچند اس کے پاس دلِ حق شناس ہے ۲۳۷

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی ۲۳۸

یارب :۔

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور ۲۳۹

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں ۲۴۰

غیر کو یارب وہ کیونکر منعِ گستاخی کرے؟
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے ۲۴۱

یوں ہی دکھ کسی کو دینا نہیں خوب ورنہ کہتا
کہ مرے عدو کو یارب ملے میری زندگانی ۲۴۲

جس زخم کی ہوسکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی ۲۴۳

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیے؟
رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے ۲۴۴

محاورے اور روزمرہ کے استعمال سے کلام کے معنوی پہلو میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ کچھ الفاظ یا فقرے ایسے ہوتے ہیں جو عوام الناس میں پوری طرح سے رائج ہوتے ہیں۔ جب ان کا استعمال کسی شعر میں ہوتا ہے تو وہ شعر بھی عوام کو اپنی طرف راغب کرتا ہے۔ یہی الفاظ وفقرے روزمرہ کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ مندرجہ بالا مثالوں سے اس بات کی نشاندہی ہوتی ہے کہ غالبؔ نے محاورہ اور روزمرہ کو اس طرح اپنے کلام میں استعمال کیا ہے کہ ریختہ کو رشکِ فارسی بنا دیا ہے۔

••

تلمیح :۔

شعر میں کسی تاریخی واقعہ کا بیان تلمیح کہلاتا ہے۔تلمیح کے ذریعہ شعر میں حسن اور معنی میں زور پیدا کیا جاتا ہے۔غالبؔ نے اپنی جدت طبع سے تلمیح کے ذریعہ کلام کو پرزور بنادیا ہے۔تلمیح کے لیے ایک لفظ یا ایک فقرہ ہوتا ہے جس میں پورا واقعہ پوشیدہ ہوتا ہے، جیسے غالبؔ کے یہاں جوئے شیر ،کوہکن ،شیریں، جامِ جم ،منصور،لیلیٰ۔مجنوں ،پیرِ کنعاں ، ماہِ کنعاں ، زنانِ مصر،خوابِ زلیخا،آدم،ابنِ مریم ،لبِ عیسیٰ،اورنگ سلیماں اور عمر خضر وغیرہ الفاظ وفقرے تلمیح کی نمائندگی کرتے ہیں ۔غالبؔ نے انھیں تلمیحات کا استعمال اپنے کلام میں کیا ہے جو فارسی شعراء کے یہاں نظر آتی ہیں۔غالبؔ نے ان تلمیحات سے اردو میں نئے نئے مضمون باندھے ہیں اور نئے نئے معنی پیدا کیے ہیں۔

آدمؑ :۔

حضرت آدمؑ دنیا کے سب سے پہلے انسان تھے اور آپ ہی سے نسلِ انسانی کا آغاز ہوتا ہے۔آپ اللہ کے پہلے نبی تھے۔آپ جب جنت میں تھے تب آپ کو اللہ نے ایک شجر کا پھل (گندم) کھانے کو منع فرما دیا تھا۔مگر شیطان کے بہکاوے میں آکر آپ کی بیوی حضرت حوّا نے وہ پھل آپ کو کھلا دیا۔یہ نافرمانی اللہ تعالیٰ کو پسند نہ آئی اور آپ کو جنت سے باہر نکال دیا گیا اور دنیا میں بھیج دیا۔آپ دونوں میاں بیوی تین سو سال تک الگ الگ بھٹکتے رہے جب آپ کو معاف کیا گیا تو آپ دونوں کی ملاقات ہوئی۔غالبؔ نے اس تلمیح سے بہت دلکش مضمون نکالا ہے۔اب تک کسی بھی شارحین کی یہاں نظر نہیں گئی ہے۔وہ یہ ہے کہ جب حضرت آدمؑ کو جنت سے نکالا گیا تھا تب حضرت آدمؑ اور ان کی بیوی حضرت حوّا کے علاوہ کوئی بھی انسان نہیں تھا جو انھیں طعنہ دیتا یا بے آبرو کرتا مگر جب غالبؔ کو کوچۂ محبوب سے نکالا گیا تو انسانوں کی ایک بھیڑ تھی اور لوگ اسے طعنہ دے رہے تھے اور غالبؔ بے آبرو ہو رہا تھا۔

....

نکلنا خلد سے آدمؑ کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے ۲۴۵؎

ابنِ مریم / عیسیٰؑ / مسیحا / اعجازِ مسیحا :۔

ابنِ مریم حضرتِ عیسیٰؑ کو کہا جاتا ہے آپ حضرتِ بی بی مریم کے بیٹے اور پیغمبر ہیں۔ آپ پر اللہ کی مقدس کتاب انجیل نازل ہوئی۔ آپ اللہ کے حکم سے مریضوں کو ٹھیک کرتے اور مردوں کو زندہ کر دیتے تھے۔ اس وجہ سے لوگ آپ کو مسیح، مسیحا کہتے تھے اور آپ کے ان معجزات کو اعجازِ مسیحا کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ غالبؔ نے ان تلمیحات کو بہت دلکش انداز میں استعمال کیا اور مضمون آفرینی کی عمدہ مثال پیش کی ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی ۲۴۶؎

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا ۲۴۷؎

لو ہم مریضِ عشق کے بیمار دار ہیں
اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج ۲۴۸؎

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے ۲۴۹؎

لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کا خواب سنگیں ہے ۲۵۰؎

اورنگِ سلیماں :۔

حضرت سلیمانؑ اللہ کے نبی تھے آپ داوٗدؑ کے بیٹے تھے ۔آپ کو نبوت اور بادشاہت ورثے میں عطا ہوئی تھی ۔آپ کی حکومت صرف انسانوں پر ہی نہیں تھی بلکہ چرند و پرند، جن اور دیووں پر تھی ۔آپ کے پاس ایک تخت تھا جس پر بیٹھ کر دنیا کی سیر کرتے تھے ۔غالبؔ نے یہ تلمیح برائے شوخی وظرافت استعمال کی ہے۔ ؎

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے ۲۵۱؎

بوتراب :۔

بوتراب کے معنی ہیں ''مٹی کا باپ''۔ یہ حضرت علیؓ کی کنیت ہے۔واقعہ ہے کہ جب حضرت علیؓ مسجد نبوی کے کچے فرش پر لیٹ کر سو رہے تھے اور ہوا تیز چل رہی تھی ہوا کے تیز چلنے سے کچے فرش کی مٹی آپ کے جسمِ مبارک پر جم گئی جب آپ کو حضورؐ نے دیکھا تو آپ کو بوتراب کہہ کر پکارا ۔غالبؔ نے اس تلمیح کا استعمال قافیہ کی پابندی کی وجہ سے کیا۔ ؎

غالبؔ ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغولِ حق ہوں بندگیٔ بوتراب میں ۲۵۲؎

جمشید، جامِ جم ، پیمانۂ جم، ساغرِ جم :۔

جمشید کا اصلی نام جم اور شید اس کا لقب تھا۔جمشید ایران کا ایک بادشاہ تھا اس کے پاس ایک پیالہ تھا۔جو بیش قیمتی تھا۔غالبؔ نے ان تلمیحات (جامِ جم ، پیمانۂ جم ،ساغر جم ،) کا استعمال شان

شوکت کے لیے کیا ہے ۔

سلطنت دست بہ دست آئی ہے
جامِ مئے خاتمِ جمشید نہیں ۲۵۳ء

صاف دردی کشِ پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ
وائے وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں ۲۵۴ء

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے ۲۵۵ء

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی
پھر آیا وہ زمانہ جو جہاں میں جامِ جم نکلے ۲۵۶ء

حضرت خضرؑ، سکندر :۔

حضرت خضرؑ اللہ کے نبی ہیں جنھوں نے آبِ حیات پیا ہے اور قیامت تک زندہ رہیں گے ۔آپ کی دریاوں پر حکمرانی ہے ۔آپ سکندر (ذولقرنین)بادشاہ کے وزیر اور مشیر تھے ۔سکندر ذولقرنین ایک انصاف پسند بادشاہ ہوا ہے۔اس نے حضرت خضرؑ کے ساتھ بحرِ ظلمات کا سفر کیا تھا۔اور آبِ حیات کے چشمے تک پہنچا تھا حضرت خضرؑ پہلے ہی آبِ حیات پی کر حیات دائمی پا چکے تھے،سکندر نے بھی پینے کے لئے چلو میں پانی بھرا ہی تھا کہ دیکھا وہاں بہت سے چرند پرند جو آبِ حیات پی کر حیاتِ دائمی حاصل کر چکے تھے لاغر ہو چکے تھے اور موت کی آرزو کر رہے تھے جب

حضرت خضرؑ نے سکندر کو اس کا سبب بتایا تو سکندر نے چلو میں بھرا ہوا پانی پھینک دیا اور موت کو ترجیح دی۔اس نکتہ کو غالبؔ نے اپنے کلام میں استعمال کر کے مضمون میں دلکشی پیدا کر دی ہے۔اور خضرؑ کی حیاتِ دائمی پر شوخی سے بھی کام لیا ہے۔

کیا کیا خضرؑ نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی ۲۵۷؎

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے ۲۵۸؎

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ہو گرچہ عمرِ خضرؑ
حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے ۲۵۹؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضرؑ!
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے ۲۶۰؎

حضرت یعقوبؑ، پیر کنعاں :۔

حضرت یعقوبؑ اللہ کے ایک برگزیدہ نبی تھے آپ کا سلسلہ حضرت ابراہیمؑ سے ملتا ہے۔ آپ کو پیر کنعاں بھی کہتے ہیں۔آپ حضرت یوسفؑ کے والد ہیں۔جب یوسفؑ کو ان کے سوتیلے بھائیوں نے ایک چاہ میں ڈال دیا اور ان کے کپڑے لاک دکھائے اور کہاں کہ یوسفؑ کو بھیڑیاں کھا گیا۔اس واقعہ نے حضرتِ یعقوبؑ کو بہت صدمہ پہنچایا اور حضرت یوسفؑ کی یاد میں

آنسو بہاتے رہنے کی وجہ سے آپ کی آنکھوں کی بینائی جاتی رہی ۔اس تلمیح کو غالبؔ نے بہت ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے ؎

نہ چھوڑی حضرتِ یوسفؑ نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر ۲۶۱ؔ

قید میں یعقوبؑ نے لی گو نہ یوسفؑ کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہوگئیں ۲۶۲ؔ

نسیمِ مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسفؑ کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے ۲۶۳ؔ

حضرت یوسفؑ ، زلیخا، ماہِ کنعاں :۔

یہ تلمیح کم وبیش ہر شاعر نے اپنے کلام میں پیش کی ہے ۔مگر غالبؔ کے منفرد اندازِ بیان نے اس تلمیح سے کلام کو اور دلکش بنادیا ہے ۔حضرت یوسفؑ حضرت یعقوبؑ کے فرزند ہیں اور اللہ کے نبی بھی ۔آپ اس وقت حسن و جمال میں یکتا تھے آپ کو ماہِ کنعاں بھی کہتے تھے ۔آپ جب چھوٹے تھے تو آپ کے سوتیلے بھائیوں نے حسد کی وجہ سے آپ کو ایک چاہ میں ڈال دیا کیونکہ آپ کے والد حضرت یعقوبؑ آپ سے بہت محبت کرتے تھے اور ہر وقت اپنی آنکھوں کے سامنے رکھتے تھے ۔اسی حسد کی وجہ سے آپ کو کنویں میں ڈال دیا ۔جب کچھ تاجروں کا قافلہ کنویں کی طرف سے گزرا تو کنویں میں سے ایک نور دیکھا تو رک گئے اور حضرت یوسفؑ کو اپنے ساتھ مصر لے گئے اور بازارِ مصر میں عزیزِ مصر فوطیفار کو فروخت کردیا ۔آپ کے حسن و جمال کو دیکھ کر عزیزِ مصر کی بیوی

زلیخا آپ پر فریفتہ ہوگئی مگر آپ نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں کی۔ مگر وہ ہر روز یوسفؑ کو گناہ کے لئے ورغلاتی رہتی، اس کی خبر جب مصر کی عورتوں کو ہوئی تو زلیخا پر طنز کیے گئے۔ زلیخا نے اس طنز کا جواب دینے کے لیے مصر کی عورتوں کو بلایا اور ان کے ہاتھ میں ایک سیب اور چھری دے دی اور حضرت یوسفؑ کو ان کے سامنے سے گزارا گیا تو عورتوں نے حضرت یوسفؑ کے حسن و جمال کو دیکھ کر اپنے ہاتھ کی انگلیاں کاٹ لیں۔ جب یوسفؑ کو زلیخا کی عیاری کا کوئی علم نہ ہوا تو حضرت یوسفؑ پر اس نے بدنیتی کا الزام لگا کر قید خانے میں ڈلوادیا۔ بادشاہ نے جب تحقیق کی تو حضرت یوسفؑ بے گناہ ثابت ہوئے اور انھیں قید سے رہائی حاصل ہوئی۔ غالبؔ نے اس واقعہ کے ہر نکتہ کو تلمیح کے ذریعہ اپنے کلام کو دلکش بنایا ہے۔

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا ۲۶۴؎

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہوگئیں ۲۶۵؎

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی
ہماری دید کو خواب زلیخا عارِ بستر ہے ۲۶۶؎

خامۂ مانی :۔

خامۂ مانی یعنی مانیؔ کی قلم۔ مانیؔ ایک مصور تھا اور فنِ مصوری میں اس کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ یہ چین کا رہنے والا تھا اس نے چین میں ایک غار میں اپنا میوزیم بھی بنایا تھا جس میں وہ اپنی شاہکار

جمع کرتا تھا۔اسی لیے نقاّشِ چین، بتخانۂ چین کی تلمیحات بھی شعراء کے یہاں ملتی ہیں۔غالبؔ نے بھی خامۂ مانی، بتخانۂ چین کی تلمیحات کا استعمال کیا ہے۔

نقش نا زِ بتِ طنّا ز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے ۲۶۷ؔ

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے
رنگِ عاشق کی طرح رونقِ بت خانۂ چیں ۲۶۸ؔ

خسروعشرت گھہ خسرو،شیریں ، کوہ کن ،فرھا د ، جوئے شیر :۔

خسرو کا اصلی نام پرویز تھا،اسے خسرو پرویز بھی کہتے ہیں یہ نوشیرواں کا پوتا اور ہرمز چہارم کا بیٹا تھا اور باپ کو قتل کر کے تخت نشین ہوا تھا۔خسرؔو افراسیاب نسل کی شہزادی شیریں پر عاشق ہو گیا تھا اور بعد میں اس سے اس نے شادی بھی کر لی تھی ۔خسرو نے شیریں کے لیے ایک محل تعمیر کرایا تھا جس میں کوہ کن یعنی فرہاد مزدوری کر رہا تھا اس نے جب شیریں کو دیکھا تو اس پر فریفتہ ہو گیا۔مرزا غالبؔ اس تلمیح کو طنزیہ عنصر میں پیش کرتے ہیں۔

عشق ومزدوری عشرت گہہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامئ فرہاد نہیں ۲۶۹ؔ

خسرو کی پہلی بیوی مریم بنت قیصر یہ نہیں چاہتی تھی کہ خسرو محل بنوا کر شیریں کے ساتھ رہنے لگے۔شیریں کو جب اس کی خبر ہوئی کہ خسرو یہاں سے جا سکتا ہے تو شیریں اس صدمے میں بیمار رہنے لگی۔حکماء نے اس کے لیے بکری کا دودھ پینے کو بتایا اور یہ کام فرہاد نے انجام دینے کی کوشش کی وہ شیریں پر پہلے ہی عاشق ہو گیا تھا اس کی خبر جب خسرو کو لگی تو اس نے فرہاد کو قتل کرانا چاہا لیکن

اس نے رسوائی کے سبب ایسا نہیں کیا اس نے ایک چال چلی جس سے وہ خود ہی بیزار ہو جاتا اس نے فرہاد سے کوہِ بے ستون کو تراش کر دودھ کی نہر نکالنے کے لیے کہا اور اس کام کو انجام دینے کے بعد شیریں اسے انعام میں دی جائے گی۔ فرہاد نے اس کام کو قبول کیا اور تیشہ لے کر نکل پڑا اور دن ورات صبح وشام وہ اس کام میں مشغول ہو گیا۔ اس تلمیح کو غالبؔ نے محنت ومشقت کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا ۲۷۰

جب فرہاد نے جوئے شیر نکال لی تب خسرو کو اپنا وعدہ نبھانے کا خیال آیا اس نے ایک بوڑھی عورت (پیرزن) کو نہر کے پاس بھیجا اور اس نے فرہاد کو شیریں کی موت کی جھوٹی خبر دی۔ جیسے ہی فرہاد نے سنا کہ شیریں مرگئی تو اس نے اسی تیشے سے جس سے وہ کوہکنی کررہا تھا سر پر مار کر اپنی جان دے دی۔ غالبؔ نے ان تلمیحات کو بہت دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے اور معنی میں وسعت پیدا کی ہے۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ
سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود تھا ۲۷۱

دی سادگی سے جان پڑوں کوہ کن کے پانوٗ
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پانوٗ ۲۷۲

پیشے میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا ۲۷۳

کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا ۲۷۴؎

ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے ۲۷۵؎

روح القدس :۔

روح القدس حضرت جبرائیلؑ کو کہتے ہیں ۔غالبؔ نے اس تلمیح کا استعمال اپنی شاعری کی برتری کے لیے کیا ہے۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگر چہ مرا ہم زباں نہیں ۲۷۶؎

قیس ،لیلیٰ، مجنوں :۔

قیس بن ملوح مجنوں کا اصلی نام تھا۔وہ لیلیٰ کے عشق میں دیوانہ وار صحرا صحرا،بستی بستی گھومتا اور لیلیٰ کی یاد میں اشعار پڑھتا پھرتا تھا۔اس وجہ سے لوگ اسے دیوانہ یا مجنوں کہہ کر پکارتے تھے ۔اس تلمیح کو کم وبیش ہر شاعر نے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔غالبؔ نے اس تلمیح کو طرح طرح سے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے کہیں شوخی سے کام لیا ہے تو کہیں سنجیدہ لہجہ اختیار کیا ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا ۲۷۷؎

....

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا ۲۷۸؎

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے؟
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا ۲۷۹؎

ذرہ ذرہ ساغرِ مئے خانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا ۲۸۰؎

فنا تعلیمِ درسِ بے خودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں ''لام الف'' لکھتا تھا دیوارِ دلبستاں پر ۲۸۱؎

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں ۲۸۲؎

ہر یک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے ۲۸۳؎

دستگاہِ دیدۂ خوں بارِ مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوۂ گل فرشِ پا انداز ہے ۲۸۴؎

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشا کشِ غمِ پنہاں سے گر ملے ۲۸۵؎

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمع سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی ۲۸۶؎

عالمِ غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سربسر
کب تک خیالِ طرۂ لیلا کرے کوئی ۲۸۷؎

کوہِ طور :۔

یہ تلمیح بھی بیشتر شعراء نے استعمال کی ہے۔کوہِ طور فلسطین کے ایک پہاڑ کا نام ہے جس پر اللہ کے نبی حضرت موسیٰؑ اللہ سے ہم کلام ہوتے تھے اسی وجہ سے انھیں کلیم اللہ کا لقب عطا ہوا تھا ۔حضرت موسیٰؑ اللہ کا دیدار کرنا چاہتے تھے وہ کوہِ طور پر گئے اور فرمایا ''ربِ اَرِنِی''یعنی رب مجھے اپنا جلوہ دکھا دے اللہ نے جواب دیا ''لن ترانی''یعنی تم مجھے نہیں دیکھ سکو گے۔لیکن جب ضد کی تو اللہ نے فرمایا کہ تم سامنے کے پہاڑ (طورِ سینا) پر نظر کرو اگر وہ پہاڑ اپنی جگہ قائم رہا تو سمجھ لینا کہ تم مجھے دیکھ سکو گے ورنہ نہیں ۔ پھر اس کے بعد اللہ کا نور اس پہاڑ پر پڑا اور وہ پہاڑ جل کر خاک ہو گیا اور حضرت موسیٰؑ اس تجلی کی تاب نہ لا سکے اور بے ہوش ہو گئے اس تلمیح کو غالبؔ نے برائے شوخی وظرافت استعمال کیا ہے۔

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر ۲۸۸؎

....

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی ۲۸۹ؔ

منصور :۔

حضرت منصور ایک مجذوب تھے آپ کا نام ابوالمغیث الحسین تھا۔آپ فارس کے رہنے والے تھے آپ پر جب فنافی اللہ کا جذبہ غالب ہوگیا تب آپ کی زبان سے ''اناالحق'' کا کلمہ نکلنے لگا جوشریعت کی رو سے ناجائز تھا۔اس لئے مفتیوں نے فتویٰ دیکر انھیں سولی پر چڑھوادیا اوران کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے دجلہ میں بہادیے اس عالم میں بھی آپ کے خون کے ہر قطرے سے اناالحق کی صدا آتی تھی۔غالبؔ نے اس تلمیح سے وحدت الوجود کی طرف اشارہ کیا ہے۔ؔ

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں ۲۹۰ؔ

نمرود کی خدائی :۔

نمرود عراق کے قدیم بادشاہوں کا لقب ہوا کرتا تھا۔یہ بادشاہ اپنی رعایا سے پرستش کرواتے تھے۔اس وجہ سے ''نمرود کی خدائی'' کی تلمیح وجود میں آئی مگر بیشتر نمرود کا ذکر حضرت ابراہیمؑ کے ساتھ آتا ہے۔آپ نمرود کواللہ کا پیغام سناتے رہتے تھےمگر وہ انکار کرتا تھاایک بار نمرود نے حضرت ابراہیمؑ کوآگ میں ڈالنے کا اعلان کیا آگ جلائی گئی حضرت ابراہیمؑ نے اللہ سے دعا کی کہ اے اللہ اس آگ کوگلزار کردے اور ایسا ہی ہوا۔اسی وجہ سے آتشِ نمرود یا نارِ نمرود کی تلمیح وجود میں آئی۔مگر غالبؔ نمرود کی خدائی کی تلمیح استعمال کر کے اپنے کلام کے معنی میں وسعت پیدا کی ہے یہ تلمیح بھی برائے شوخی استعمال ہوئی ہے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا ۲۹۱ؔ

کسی تاریخی واقعہ کی منظر کشی کرنے کا نام تلمیح ہے۔کسی کلام میں تلمیح کا استعمال کسی خاص مقصد کے تحت ہوتا ہے۔وہ مقصد تہذیبی ،سماجی ،معاشرتی اور علمی ہوسکتا ہے۔مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات ظاہر ہے کہ تلمیحات کے ذریعہ غالبؔ نے اپنایا اوروں کا ماضی بتانے کی کوشش کی ہے۔غالبؔ کا یہ تلمیحاتی اسلوب تہذیبی ،سماجی ،معاشرتی پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔غالبؔ نے ان تلمیحات کو جس خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے وہ ان ہی کا حصہ تھا۔یہ تلمیحاتی اسلوب بھی کلامِ غالبؔ کی تفہیم کا ایک حربہ ثابت ہوتا ہے اور گنجینۂ معنی کا طلسم توڑنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔

••

غالب کا استفہامیہ اسلوب

ہوئی مدت کہ غالبؔ مرگیا پر یاد آتا ہے

وہ ہراک بات پہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا ؟ ۲۹۲؎

کلامِ غالبؔ کے اسلوبیاتی مطالعہ میں یہ شعر بھی اپنی جولانیاں دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔اور اپنے اس منفرد اسلوب پر بحث کرنے کی دعوت دیتا ہے۔کلامِ غالبؔ میں یہ اسلوب بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔یہ اسلوب ،استفہامیہ اسلوب ، ہے۔غالبؔ کے تخیل کی بلند پروازی نے اس اسلوب میں اور جولانیاں پیدا کردی ہیں۔غالبؔ کا یہی اسلوب آگے چل کر اقبالؔ کی شاعری کی بنیاد بنا ۔کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس میں اس اسلوب کا استعمال نہ ہوا ہو۔چاہئے وہ تصوف وفلسفہ ہو،عشق،غم ہو یا شوخی وظرافت ،ہر جگہ غالبؔ کا یہی اسلوب نظر آتا ہے۔یہی اسلوب غالبؔ کی فکری شاعری کا طرۂ امتیاز بھی ہے۔غالبؔ نے اپنی انفرادیت کا ثبوت اس طرح دیا ہے کہ استعجاب کواستفہام میں ضم کردیا ہے۔جس پر ناقدین نے تہہ داری کا الزام لگا کراس پر بحث کرنے سے ہاتھ کھڑے کردیے۔

غالبؔ نے تصوف کے مضامین میں ایسی مہارت دکھائی ہے کہ میر دردؔ کو بھی رشک آجائے۔غالبؔ وحدت الوجود کے قائل ہیں مگر دنیا کی بے ثباتی کا گلہ بھی کرتے ہیں۔ہر شاعر اپنے مجموعہ یا دیوان کا آغاز حمد یا نعت سے کرتا ہے لیکن دیوانِ غالبؔ کا آغاز استفہام سے ہوتا ہے۔بقول مجنوں گورکھپوری یہ دیوانِ غالبؔ کے ہر نسخہ میں بسم اللہ کا حکم رکھتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا ۲۹۳؎

غالبؔ کوتصوف سے بہت لگاؤ تھا۔انھوں نے اکابرینِ شعراء کے متصوفانہ کلام کا مطالعہ

بھی کیا تھا۔اس کا اشارہ مولانا حالؔی نے یادگارِ غالبؔ میں کیا ہے۔

"علمِ تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ھے کہ 'برائے شعر گفتن خوب است'ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق ومعارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے ۔اور سچ پوچھئے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ھمعصروں میں بلکہ بارھویں صدی کے تمام شعراء میں ممتاز بنادیا تھا ۔" ۲۹۴ؔ

دراصل تصوف سے حیات اور کائنات کی عظمت و بلندی کی نشاندہی ہوتی ہے۔شاعری میں 'وحدت الوجود'دہلی کے شعراء کے لیے خاص موضوع رہا ہے۔غالبؔ،بیدلؔ،رومؔی اور جامؔی کی متصوفانہ شاعری سے بہت متاثر تھے۔انہوں نے ان ہی بزرگانِ سخنِ فارسی سے وحدت الوجود کے نظریوں سے اپنے کلام کو مزئین کیا ہے۔ان شعراء کی تقلید کے باوجود غالبؔ نے اختراع سے کام لیا ہے۔متصوفانہ کلام میں بھی ایک نئی بات پیدا کردی ہے۔وہ استفہامیہ اسلوب سے اپنے قاری اور سامع کو متحرک کرنا چاہتے تھے۔اور اس معرکے میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہوئے۔غالبؔ کے متصوفانہ کلام میں استفہامیہ اسلوب کی نشاندہی کی گئی ہے۔اس کے اشعار ذیل میں پیش کیے جارہے ہیں۔

اسے کون دیکھ سکتا، کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا ۲۹۵ؔ

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟ ۲۹۶ؔ

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز!
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز؟ ۲۹۷؎

کہتے ہو کیا لکھا ہے مری سرنوشت میں؟
گویا جبیں پہ سجدۂ بت کا نشاں نہیں ۲۹۸؎

کعبے میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو ؟ ۲۹۹؎

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے؟
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے؟ ۳۰۰؎

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں؟
پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے ۳۰۱؎

غالبؔ کی ایک مشہور غزل کے قطعہ بند اشعار بھی اسی ضمن میں ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟

نگہہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ؟ ہوا کیا ہے ؟ ۳۰۲؎

غالبؔ نے اپنے کلام میں حسن وعشق کے جو مضامین استعمال کیے ہیں اتنے نازک ہیں کہ ان کی نزاکت شعر کو اور لطیف بنا دیتی ہے۔غالبؔ کے نزدیک حسن اور عشق ایک ہیں۔دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔غالبؔ جب حسن اور عشق کے راز کو عیاں کرنا چاہتے ہیں تو استفہام ہی کے حربۂ لطیف کا سہارا لیتے ہیں۔دیوانِ غالبؔ سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا؟
نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا ۳۰۳؎

کیا کس نے جگرداری کا دعویٰ؟
شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا؟ ۳۰۴؎

دل کو ہم صرفِ وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائیگا ۳۰۵؎

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر یک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں؟ ۳۰۶؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں؟ ۳۰۷؎

••

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں؟ ۳۰۸؎

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگِ دل! تیرا وہ سنگِ آستاں کیوں ہو؟ ۳۰۹؎

ہے ہے !خدا نخواستہ وہ اور دشمنی!
اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے؟ ۳۱۰؎

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟
آخر اس درد کی دوا کیا ہے ؟ ۳۱۱؎

تمہیں نہیں ہے سرِ رشتۂ وفا کا خیال
ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا؟ کہیئے ۳۱۲؎

غالبؔ نے ان موضوعات کے علاوہ اس 'استفہامیہ اسلوب' میں شوخی وظرافت کے عنصر کو سب سے زیادہ پیش کیا ہے۔شوخی وظرافت غالبؔ کی فطرت میں تھی ،اسی لیے حالیؔ نے انھیں حیوانِ ظریف کہا ہے۔

غالبؔ کی زندگی ایک المیہ تھی۔وہ کون سا غم تھا جو غالبؔ نے برداشت نہ کیا ہو۔چاہئے وہ بے پدری کا غم ہو یا اپنے ساتوں بچوں اور نوجوان عارف کی موت کا غم۔یا پھر غدر میں ہلاک لوگوں

اور دوستوں کی جدائی کا غم ۔گر چہ غالبؔ پر ہر طرح سے غموں کے پہاڑ ٹوٹے ،مگر غالبؔ نے کبھی آنسو نہیں بہائے بلکہ اس المیہ زندگی کو ہنس ہنس کر جیا۔غالبؔ نے شوخی وظرافت کو بہت نازک اور پاکیزہ فن بنا کر پیش کیا ہے۔مجنوںؔ گورکھپوری غالبؔ کی ظرافت کا رشتہ دنیا کے کئی بڑے شاعروں اور فلسفیوں سے جوڑتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ۔

"مغرب میں جرمنی کا آفاقی شہرت رکھنے والا حکیم شاعر گوئٹے اور انگلستان کے شاعروں میں ورڈ سورتھؔ ،شیلےؔ اور براؤ ننگ غالبؔ سے بہت قرب رکھتے ہیں ۔غالبؔ کا ظریفانہ طنز اور ان کی 'دانشورانہ ظرافت' ہم کو کبھی سقراط کی اور کبھی یونان کے مشہور المیہ نگار سفوفلیزؔ کی یاد دلاتی ہے "۔۳۱۳؎

غالبؔ کی دانشورانہ ظرافت کا خمیر استفہامیہ اسلوب ہی سے تیار ہوتا ہے ۔چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

دوست غم خواری میں میری سعی فرماویں گے کیا؟
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا؟ ۳۱۴؎

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی !
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جاویں گے کیا؟ ۳۱۵؎

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو؟
اک تماشا ہوا گلِا نہ ہوا ۳۱۶؎

••

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں؟
تو ہی جب خنجر آزمانہ ہوا ۳۱۷ؔ

میں اور بزمِ مئے سے یوں تشنہ کام آؤں!
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا؟ ۳۱۸ؔ

ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا؟ ۳۱۹ؔ

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے؟
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا! ۳۲۰ؔ

ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے؟
بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں ۳۲۱ؔ

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام؟
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں ۳۲۲ؔ

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل؟
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں ۳۲۳ؔ

کیا بات تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا ؟
بس چپ رہوں ہمارے بھی منہ میں زبان ہے ۳۲۴؎

ہر اک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے؟
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے ؟ ۳۲۵؎

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ غالبؔ عقلی اور حسی دونوں سطحوں سے اپنے قاری اور سامع کو متحرک کرتے ہیں۔ غالبؔ کا کوئی بھی شعر بعید از فہم نہیں ہے۔ اگر گنجینۂ معنی کا طلسم ٹوٹ جائے اور آشفتہ بیانی ظاہر ہو جائے تو دیوانِ غالبؔ کا ایک ایک شعر ہمیں نئی نئی دنیا کی سیر کراتا ہوا نظر آئے گا۔

غالبؔ انسانی زندگی کے اعلیٰ نباض ہیں۔ وہ ماضی اور حال سے سبق لے کر مستقبل کو بہتر بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں آدمی کا انسان ہونا آسان نہیں ہے کیوں کہ دنیا کا ہر کام دشوار ہے۔ لہٰذا غالبؔ کا یہ استفہامیہ اسلوب ان کی اعلیٰ ذہانت کا پتہ دیتا ہے۔

کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے یار؟
مگر آشفتہ بیانی میری ۳۲۶؎

اسالیبِ غالبؔ میں سہلِ ممتنع کی اہمیت:

غالب کے کلام میں یوں تو مشکل پسندی بھی ہے اور پیچیدگی بھی ۔یا یوں کہیئے کہ یہ کلام ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' ہے۔ بہت غور وفکر کے بعد ہی اس کے مفہوم تک پہنچا جا سکتا ہے۔لیکن غالبؔ کے شعری سفر میں ایک وقت ایسا بھی آیا جس میں انھوں نے آسان لب ولہجہ میں شعر کہے جس کو سہل ممتنع کہا جاتا ہے۔ سہلِ ممتنع سے مراد ایسا اسلوب جس کو پڑھنے یا سننے پر یہ محسوس ہو کہ ایسا کہنا بہت آسان ہے ،مگر جب ایسا کہنے بیٹھے تو ایک معجزہ معلوم ہو۔ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے ابنِ رشتیق کے شعر کے حوالے سے اس کا مفہوم بیان کیا ہے۔

فَاِذَافِیلَ اَطمَعَ النّاَسَ طُرّاً

وَاِذَاریم اعجزَالمُعجزِیناً

"جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں
ایسا کہہ سکتا ہوں ۔مگر جب کہنے کا ارادہ کیا جائے
تو معجزہ بیاں عاجز ہو جائیں ۔" ۳۲۷

غالبؔ کے اس اسلوب کا رشتہ میر تقی میرؔ سے جڑ جاتا ہے ۔بس فرق یہ ہے کہ میر کا یہ اسلوب ان کے آہنگ کی وجہ سے خوب ظاہر ہوتا ہے جبکہ غالبؔ کے یہاں آہنگ کے ساتھ ساتھ فکری اجتہاد نظر آتا ہے ۔غالبؔ نے اس اسلوب میں بیک وقت تصوف ،فلسفہ،عشق ،غم ،شوخی ،ظرافت اور طنز کے مضامین باندھے ہیں اور اپنے بلند شاعرانہ تخیل کی نشاندہی کی ہے ۔غالبؔ کی بے با کی اور شائستگی اس اسلوب کی جان ہے ۔اس اسلوب سے غالبؔ کی نازک مزاجی بھی عیاں ہو جاتی ہے۔

دیوانِ غالبؔ سے اس اسلوب 'سہلِ ممتنع' کی مثالیں ملاحظہ ہوں ۔طوالت کے لحاظ سے

....

یہاں صرف غزلوں کے مطلعے ہی پیش کیے جا رہے ہیں۔

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا ۳۲۸؎

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا ۳۲۹؎

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت ۳۳۰؎

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز ۳۳۱؎

وہ فراق اور وہ وصال کہاں!
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں! ۳۳۲؎

عشق تاثیر سے نومید نہیں
جاں سپاری شجرِ بید نہیں ۳۳۳؎

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں ۳۳۴؎

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں ۳۳۵

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی ۳۳۶

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے ۳۳۷

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی ۳۳۸

دلِ ناداں! تجھے ہوا کیا ہے؟
آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟ ۳۳۹

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخم کاری ہے ۳۴۰

پھر اس انداز سے بہار آتی
کہ ہوتے مہر و مہہ تماشائی ۳۴۱

کب وہ سنتا ہے کہانی میری!

اور پھر وہ بھی زبانی میری ۳۴۲

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیئے

یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیئے ۳۴۳

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے

نالہ، پابندِ لئے نہیں ہے ۳۴۴

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی

میرے دکھ کی دوا کرے کوئی ۳۴۵

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالبؔ اپنے کلام کو اس خوش اسلوبی سے آسان سے آسان تر اور بلند سے بلند تر بنا دیتے ہیں۔ ان غزلوں کا آہنگ اتنا سلیس و رواں ہے کہ اپنے قاری اور سامع کو ہر وقت اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اسی وجہ سے یہ غزلیں تمام گلوکاروں کی پہلی پسند رہی ہیں۔ یقیناً غالبؔ کے اس اسلوب کو دیکھ کر ہر کوئی رک جاتا ہے۔

متقابل ہے، مقابل میرا

رک گیا، دیکھ روانی میری ۳۴۶

صوتیاتی۔ لفظیاتی، نحویاتی، عروضی، بدیعی اور تلمیحی گرچہ تمام خصوصیات کلامِ غالبؔ کو سمجھنے اور سمجھانے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ کلامِ غالبؔ کی انھیں خصوصیات کی بنا پر دیوانِ غالبؔ کو الہامی کتاب قرار دیا گیا۔ کسی نے یہ کہا کہ ''غالبؔ سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا ہوا کرتی

تھی غالبؔ نے اسے ذہن دیا‘‘۔یا کسی نے یہ کہا کہ ’’مغلیہ حکومت نے ہندوستان کو تین چیزیں عطا کیں ہیں تاج محل، اردو اور غالبؔ‘‘۔ یہ اقوال یوں ہی ناقدین کی زبان سے نہیں نکلے بلکہ اس کے پیچھے یہی خصوصیات ہیں جن کی نشاندہی اس باب میں کی گئی ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالبؔ کا اسلوب ان سے قبل، ہم عصر اور ان کے بعد آنے والے شعراء سے منفرد ہے۔یہی اسلوب ان کی شخصیت اور عظمت کا سر چشمہ ہے۔غالبؔ کوئی ایک اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ ان کا کلام اسالیب کا مجموعہ ہے۔غالبؔ کے اسلوب پر سر دھننے والوں کی کمی نہیں ہے۔یادگارِ غالبؔ سے لے کر آج تک سیکڑوں تحریریں وجود میں آچکی ہیں۔سب نے اپنی اپنی صلاحیتوں سے کلام کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے لیکن غالبؔ کی تفہیم صرف ایک فن یا اسلوب سے نہیں ہوسکتی بلکہ غالبؔ نے جن جن اسالیب کا سہارا لیا تھا ان کی نشاندہی بیحد ضروری ہے۔

لہذا غالبؔ شناسی کے لیے اسلوبیات ہی سب سے اہم حربہ ہے۔

....

حواشی (الف) لسانی نقطۂ نظر سے

۱؎ ص۔۹ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۲؎ ص۔۱۴ ایضاً

۳؎ ص۔۱۷ ایضاً

۴؎ ص۔۲۶ ایضاً

۵؎ ص۔۲۸ ایضاً

۶؎ ص۔۳۹ ایضاً

۷؎ ص۔۷۲ ایضاً

۸؎ ص۔۷۶ ایضاً

۹؎ ص۔۱۲۵ ایضاً

۱۰؎ ص۔۱۴۴ ایضاً

۱۱؎ ص۔۲۰ ایضاً

۱۲؎ ص۔۲۷ ایضاً

۱۳؎ ص۔۲۷ ایضاً

۱۴؎ ص۔۴۰ ایضاً

۱۵؎ ص۔۵۱ ایضاً

۱۶؎ ص۔۵۳ ایضاً

۱۷؎ ص۔۶۰ ایضاً

۱۸؎ ص۔۶۹ ایضاً

۱۹؎ ص۔۹۳ ایضاً

۲۰ ص۔۹۵ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۲۱ ص۔۱۹ ایضاً

۲۲ ص۔۳۹ ایضاً

۲۳ ص۔۱۳۷ ایضاً

۲۴ ص۔۱۶۳ ایضاً

۲۵ ص۔۱۴۲ ایضاً

۲۶ ص۔۱۴۲ ایضاً

۲۷ ص۔۱۵۳ ایضاً

۲۸ ص۔۶ ایضاً

۲۹ ص۔۶ ایضاً

۳۰ ص۔۱۱۶ ایضاً

۳۱ ص۔۱۵۹ ایضاً

۳۲ ص۔۱۸ ایضاً

۳۳ ص۔۲۵ ایضاً

۳۴ ص۔۲۹ ایضاً

۳۵ ص۔۳۰ ایضاً

۳۶ ص۔۳۱ ایضاً

۳۷ ص۔۳۳ ایضاً

۳۸ ص۔۴۳ ایضاً

۳۹ ص۔۴۵ ایضاً

۴۰؎ ص۔۴۷ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۴۱؎ ص۔۵۷ ایضاً

۴۲؎ ص۔۱۱۷ ایضاً

۴۳؎ ص۔۱۲۳ ایضاً

۴۴؎ ص۔۵۶ ایضاً

۴۵؎ ص۔۶۷ ایضاً

۴۶؎ ص۔۸۳ ایضاً

۴۷؎ ص۔۱۰۱ ایضاً

۴۸؎ ص۔۱۳۰ ایضاً

۴۹؎ ص۔۱۴۹ ایضاً

۵۰؎ ص۔۲۲۲ ایضاً

۵۱؎ ص۔۱۳ ایضاً

۵۲؎ ص۔۶۷ ایضاً

۵۳؎ ص۔۳۷ ایضاً

۵۴؎ ص۔۴۷ ایضاً

۵۵؎ ص۔۹۸ ایضاً

۵۶؎ ص۔۱۱۰ ایضاً

۵۷؎ ص۔۱۱۱ ایضاً

۵۸؎ ص۔۱۴۰ ایضاً

۵۹؎ ص۔۷ ایضاً

۶۰؎ ص۔۹ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۶۱؎ ص۔۹ ایضاً

۶۲؎ ص۔۱۲ ایضاً

۶۳؎ ص۔۱۷ ایضاً

۶۴؎ ص۔۱۴۵ ایضاً

۶۵؎ ص۔۴۴ ایضاً

۶۶؎ ص۔۶۳ ایضاً

۶۷؎ ص۔۴۷ ایضاً

۶۸؎ ص۔۱۱۳ ایضاً

۶۹؎ ص۔۱۲۵ ایضاً

۷۰؎ ص۔۱۲۸ ایضاً

۷۱؎ ص۔۱۳۶ ایضاً

۷۲؎ ص۔۱۴۴ ایضاً

۷۳؎ ص۔۱۴۳ ایضاً

۷۴؎ ص۳۔۱۶ ایضاً

۷۵؎ ص۔۱۶۶ ایضاً

۷۶؎ ص۔۱۳ ایضاً

۷۷؎ ص۔۲۱ ایضاً

۷۸؎ ص۔۲۹ ایضاً

۷۹؎ ص۔۴۶ ایضاً

٨٠؎ ص۔٦٨ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء
٨١؎ ص۔٨١ ایضاً
٨٢؎ ص۔١٣٣ ایضاً
٨٣؎ ص۔١٢٦ ایضاً
٨٤؎ ص۔١٤٥ ایضاً
٨٥؎ ص۔١٥١ ایضاً
٨٦؎ ص۔١٥٦ ایضاً
٨٧؎ ص۔١٦١ ایضاً
٨٨؎ ص۔١٦٣ ایضاً
٩٨؎ ص۔٧ ایضاً
٩٠؎ ص۔٩ ایضاً
٩١؎ ص۔١٦ ایضاً
٩٢؎ ص۔١٨ ایضاً
٩٣؎ ص۔٢٣ ایضاً
٩٤؎ ص۔٤٢ ایضاً
٩٥؎ ص۔٥٠ ایضاً
٩٦؎ ص۔٥٢ ایضاً
٩٧؎ ص۔٥٣ ایضاً
٩٨؎ ص۔٨٠ ایضاً
٩٩؎ ص۔٨٤ ایضاً

۱۰۰؎ ص۔۹۳ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء

۱۰۱؎ ص۔۱۵۷ ایضاً

۱۰۲؎ ص۔۳۷ ایضاً

۱۰۳؎ ص۔۱۵ ایضاً

۱۰۴؎ ص۔۱۶۷ ایضاً

۱۰۵؎ ص۔۱۷۱ ایضاً

۱۰۶؎ ص۔۶۷ ایضاً

۱۰۷؎ ص۔۱۷ ایضاً

۱۰۸؎ ص۔۱۲ ایضاً

۱۰۹؎ ص۔۳۸ ایضاً

۱۱۰؎ ص۔۴۰ ایضاً

۱۱۱؎ ص۔۴۲ ایضاً

۱۱۲؎ ص۔۶۰ ایضاً

۱۱۳؎ ص۔۱۵۵ ایضاً

۱۱۴؎ ص۔۱۵۲ ایضاً

۱۱۵؎ ص۔۷۵ ایضاً

۱۱۶؎ ص۔۹۵ ایضاً

۱۱۷؎ ص۔۱۰۳ ایضاً

۱۱۸؎ ص۔۱۲۶ ایضاً

۱۱۹؎ ص۔۱۱ ایضاً

۱۲۰ ص۔۱۱۹ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۱۲۱ ص۔۲۰ ایضاً

۱۲۲ ص۔۵۲ ایضاً

۱۲۳ ص۔۱۱۵ ایضاً

۱۲۴ ص۔۱۱۷ ایضاً

۱۲۵ ص۔۱۵۷ ایضاً

۱۲۶ ص۔۱۶۱ ایضاً

۱۲۷ ص۔۱۶ ایضاً

۱۲۸ ص۔۳۵ ایضاً

۱۲۹ ص۔۴۷ ایضاً

۱۳۰ ص۔۵۶ ایضاً

۱۳۱ ص۔۳۹ ایضاً

۱۳۲ ص۔۵۷ ایضاً

۱۳۳ ص۔۵۶ ایضاً

۱۳۴ ص۔۶۸ ایضاً

۱۳۵ ص۔۱۱۰ ایضاً

۱۳۶ ص۔۱۴۴ ایضاً

۱۳۷ ص۔۱۰۸ ایضاً

۱۳۸ ص۔۸۹ ایضاً

۱۳۹ ص۔۷۲ ایضاً

۱۴۰؎ ص۔۳۷ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء
۱۴۱؎ ص۔۷۹ ایضاً
۱۴۲؎ ص۔۸۸ ایضاً
۱۴۳؎ ص۔۱۱۱ ایضاً
۱۴۴؎ ص۔۱۴۹ ایضاً
۱۴۵؎ ص۔۱۳۲ ایضاً
۱۴۶؎ ص۔۴۴ ایضاً
۱۴۷؎ ص۔۵۵ ایضاً
۱۴۸؎ ص۔۱۲۲ ایضاً
۱۴۹؎ ص۔۲۷ ایضاً
۱۵۰؎ ص۔۶۷ ایضاً
۱۵۱؎ ص۔۲۱ ایضاً
۱۵۲؎ ص۔۶ ایضاً
۱۵۳؎ ص۔۱۱۴ ایضاً
۱۵۴؎ ص۔۲۴ ایضاً
۱۵۵؎ ص۔۱۲۲ ایضاً
۱۵۶؎ ص۔۶۴ ایضاً
۱۵۷؎ ص۔۱۷ ایضاً
۱۵۸؎ ص۔۱۷ ایضاً
۱۵۹؎ ص۔۵ ایضاً

۱۶۰؎ ص۔٦ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند)۱۹۹۹ء
۱۶۱؎ ص۔٦ ایضاً
۱۶۲؎ ص۔۷ ایضاً
۱۶۳؎ ص۔۸ ایضاً
۱۶۴؎ ص۔۹ ایضاً
۱۶۵؎ ص۔۹ ایضاً
۱۶٦؎ ص۔۹ ایضاً
۱۶۷؎ ص۔۱۰ ایضاً
۱۶۸؎ ص۔۱۱ ایضاً
۱۶۹؎ ص۔۱۲ ایضاً
۱۷۰؎ ص۔۱۳ ایضاً
۱۷۱؎ ص۔۱۴ ایضاً
۱۷۲؎ ص۔۱۵ ایضاً
۱۷۳؎ ص۔۱٦ ایضاً
۱۷۴؎ ص۔۱۸ ایضاً
۱۷۵؎ ص۔۲۰ ایضاً
۱۷٦؎ ص۔۲۲ ایضاً
۱۷۷؎ ص۔۲۳ ایضاً
۱۷۸؎ ص۔۲۴ ایضاً
۱۷۹؎ ص۔۲۵ ایضاً

۱۸۰؎ ص۔۲۵ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء
۱۸۱؎ ص۔۲۶ ایضاً
۱۸۲؎ ص۔۲۷ ایضاً
۱۸۳؎ ص۔۲۷ ایضاً
۱۸۴؎ ص۔۲۸ ایضاً
۱۸۵؎ ص۔۲۹ ایضاً
۱۸۶؎ ص۔۳۰ ایضاً
۱۸۷؎ ص۔۳۳ ایضاً
۱۸۸؎ ص۔۳۴ ایضاً
۱۸۹؎ ص۔۳۵ ایضاً
۱۹۰؎ ص۔۳۶ ایضاً
۱۹۱؎ ص۔۳۷ ایضاً
۱۹۲؎ ص۔۴۰ ایضاً
۱۹۳؎ ص۔۴۰ ایضاً
۱۹۴؎ ص۔۴۱ ایضاً
۱۹۵؎ ص۔۴۲ ایضاً
۱۹۶؎ ص۔۴۳ ایضاً
۱۹۷؎ ص۔۴۳ ایضاً
۱۹۸؎ ص۔۴۶ ایضاً
۱۹۹؎ ص۔۴۷ ایضاً

••

۲۰۰ ص۔۴۹ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء
۲۰۱ ص۔۵۰ ایضاً
۲۰۲ ص۔۵۲ ایضاً
۲۰۳ ص۔۵۸ ایضاً
۲۰۴ ص۔۶۰ ایضاً
۲۰۵ ص۔۶۱ ایضاً
۲۰۶ ص۔۶۵ ایضاً
۲۰۷ ص۔۶۶ ایضاً
۲۰۸ ص۔۶۸ ایضاً
۲۰۹ ص۔۷۲ ایضاً
۲۱۰ ص۔۷۴ ایضاً
۲۱۱ ص۔۷۵ ایضاً
۲۱۲ ص۔۷۶ ایضاً
۲۱۳ ص۔۷۹ ایضاً
۲۱۴ ص۔۸۰ ایضاً
۲۱۵ ص۔۸۳ ایضاً
۲۱۶ ص۔۸۸ ایضاً
۲۱۷ ص۔۸۹ ایضاً
۲۱۸ ص۔۹۴ ایضاً
۲۱۹ ص۔۹۷ ایضاً

۲۲۰؎ ص۔۹۸ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۲۲۱؎ ص۔۹۹ ایضاً

۲۲۲؎ ص۔۱۰۸ ایضاً

۲۲۳؎ ص۔۱۱۰ ایضاً

۲۲۴؎ ص۔۱۱۳ ایضاً

۲۲۵؎ ص۔۱۱۶ ایضاً

۲۲۶؎ ص۔۱۲۰ ایضاً

۲۲۷؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۲۲۸؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۲۲۹؎ ص۔۱۲۲ ایضاً

۲۳۰؎ ص۔۱۲۸ ایضاً

۲۳۱؎ ص۔۱۳۳ ایضاً

۲۳۲؎ ص۔۱۳۴ ایضاً

۲۳۳؎ ص۔۱۳۶ ایضاً

۲۳۴؎ ص۔۱۳۷ ایضاً

۲۳۵؎ ص۔۱۴۲ ایضاً

۲۳۶؎ ص۔۱۴۴ ایضاً

۲۳۷؎ ص۔۱۵۰ ایضاً

۲۳۸؎ ص۔۱۵۶ ایضاً

۲۳۹؎ ص۔۱۵۸ ایضاً

٢٤٠۔ ص۔١٦٢ دیوانِ غالب۔ انجمن ترقی اردو (ہند) ١٩٩٩ء

٢٤١۔ ص۔١٦٣ ایضاً

٢٤٢۔ ص۔١٧٣ ایضاً

٢٤٣۔ ص۔٦ ایضاً

٢٤٤۔ ص۔٩ ایضاً

٢٤٥۔ ص۔١٠ ایضاً

٢٤٦۔ ص۔١١ ایضاً

٢٤٧۔ ص۔١٢ ایضاً

٢٤٨۔ ص۔٢٢ ایضاً

٢٤٩۔ ص۔٢٢ ایضاً

٢٥٠۔ ص۔٢٧ ایضاً

٢٥١۔ ص۔٢٧ ایضاً

٢٥٢۔ ص۔٤٩ ایضاً

٢٥٣۔ ص۔٥١ ایضاً

٢٥٤۔ ص۔٥١ ایضاً

٢٥٥۔ ص۔٥٢ ایضاً

٢٥٦۔ ص۔٥٧ ایضاً

٢٥٧۔ ص۔٧٩ ایضاً

٢٥٨۔ ص۔٨٦ ایضاً

٢٥٩۔ ص۔٩١ ایضاً

۲۶۰؎ ص۔۹۳ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء
۲۶۱؎ ص۔۹۹ ایضاً
۲۶۲؎ ص۔۱۰۴ ایضاً
۲۶۳؎ ص۔۱۰۵ ایضاً
۲۶۴؎ ص۔۱۱۲ ایضاً
۲۶۵؎ ص۔۱۲۵ ایضاً
۲۶۶؎ ص۔۱۲۵ ایضاً
۲۶۷؎ ص۔۱۳۰ ایضاً
۲۶۸؎ ص۔۱۳۹ ایضاً
۲۶۹؎ ص۔۱۴۶ ایضاً
۲۷۰؎ ص۔۱۴۷ ایضاً
۲۷۱؎ ص۔۱۵۳ ایضاً
۲۷۲؎ ص۔۱۵۴ ایضاً
۲۷۳؎ ص۔۱۶۳ ایضاً
۲۷۴؎ ص۔۱۶۵ ایضاً
۲۷۵؎ ص۔۱۶۵ ایضاً
۲۷۶؎ ص۔۱۶۵ ایضاً
۲۷۷؎ ص۔۳۲ ایضاً
۲۷۸؎ ص۔۴۰ ایضاً
۲۷۹؎ ص۔۵۰ ایضاً

۲۸۰؎ ص۔۵۲ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۲۸۱؎ ص۔۷۰ ایضاً

۲۸۲؎ ص۔۱۰۴ ایضاً

۲۸۳؎ ص۔۱۰۵ ایضاً

۲۸۴؎ ص۔۱۱۲ ایضاً

۲۸۵؎ ص۔۱۲۳ ایضاً

۲۸۶؎ ص۔۱۳۱ ایضاً

۲۸۷؎ ص۔۱۴۱ ایضاً

۲۸۸؎ ص۔۱۴۸ ایضاً

۲۸۹؎ ص۔۱۵۶ ایضاً

۲۹۰؎ ص۔۱۶۵ ایضاً

۲۹۱؎ ص۔۱۶۸ ایضاً

۲۹۲؎ ص۔۱۷۰ ایضاً

۲۹۳؎ ص۔۱۴۰ ایضاً

۲۹۴؎ ص۔۲۰ ایضاً

۲۹۵؎ ص۔۱۴۷ ایضاً

۲۹۶؎ ص۔۸۸ ایضاً

۲۹۷؎ ص۔۸۹ ایضاً

۲۹۸؎ ص۔۵ ایضاً

۲۹۹؎ ص۔۷ ایضاً

۳۰۰؎ ص۱۳ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء
۳۰۱؎ ص۱۴ ایضاً
۳۰۲؎ ص۱۵ ایضاً
۳۰۳؎ ص۱۷ ایضاً
۳۰۴؎ ص۱۷ ایضاً
۳۰۵؎ ص۲۳ ایضاً
۳۰۶؎ ص۲۵ ایضاً
۳۰۷؎ ص۳۲ ایضاً
۳۰۸؎ ص۳۴ ایضاً
۳۰۹؎ ص۴۱ ایضاً
۳۱۰؎ ص۵۷ ایضاً
۳۱۱؎ ص۵۹ ایضاً
۳۱۲؎ ص۶۳ ایضاً
۳۱۳؎ ص۶۶ ایضاً
۳۱۴؎ ص۶۸ ایضاً
۳۱۵؎ ص۷۱ ایضاً
۳۱۶؎ ص۷۹ ایضاً
۳۱۷؎ ص۸۰ ایضاً
۳۱۸؎ ص۸۳ ایضاً
۳۱۹؎ ص۱۰۱ ایضاً

۳۲۰؎ ص۱۰۸ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۳۲۱؎ ص۱۱۱

۳۲۲؎ ص۱۱۳

۳۲۳؎ ص۱۱۳

۳۲۴؎ ص۱۱۶

۳۲۵؎ ص۱۱۸

۳۲۶؎ ص۱۳۰

۳۲۷؎ ص۱۴۵

۳۲۸؎ ص۱۴۹

۳۲۹؎ ص۱۵۱

۳۳۰؎ ص۱۵۲

۳۳۱؎ ص۱۵۵

۳۳۲؎ ص۱۵۹

۳۳۳؎ ص۱۵۹

۳۳۴؎ ص۱۶۰

۳۳۵؎ ص۱۶۴

۳۳۶؎ ص۱۶۵

۳۳۷؎ ص۸

۳۳۸؎ ص۹

۳۳۹؎ ص۱۶

۳۴۰؎ ص۔۲۰ دیوانِ غالب۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء
۳۴۱؎ ص۔۲۶ ایضاً
۳۴۲؎ ص۔۲۷ ایضاً
۳۴۳؎ ص۔۲۸ ایضاً
۳۴۴؎ ص۔۳۰ ایضاً
۳۴۵؎ ص۔۳۵ ایضاً
۳۴۶؎ ص۔۳۷ ایضاً
۳۴۷؎ ص۔۳۸ ایضاً
۳۴۸؎ ص۔۴۰ ایضاً
۳۴۹؎ ص۔۴۳ ایضاً
۳۵۰؎ ص۔۵۵ ایضاً
۳۵۱؎ ص۔۵۶ ایضاً
۳۵۲؎ ص۔۶۰ ایضاً
۳۵۳؎ ص۔۶۵ ایضاً
۳۵۴؎ ص۔۶۷ ایضاً
۳۵۵؎ ص۔۷۰ ایضاً
۳۵۶؎ ص۔۷۶ ایضاً
۳۵۷؎ ص۔۷۷ ایضاً
۳۵۸؎ ص۔۹۶ ایضاً
۳۵۹؎ ص۔۱۰۵ ایضاً

۳۶۰ ص۔۱۱۴ دیوانِ غالب۔ انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۳۶۱ ص۔۱۱۷ ایضاً

۳۶۲ ص۔۱۱۸ ایضاً

۳۶۳ ص۔۱۳۲ ایضاً

۳۶۴ ص۔۱۳۳ ایضاً

۳۶۵ ص۔۱۳۵ ایضاً

۳۶۶ ص۔۱۴۰ ایضاً

۳۶۷ ص۔۱۴۳ ایضاً

۳۶۸ ص۔۱۴۴ ایضاً

۳۶۹ ص۔۱۶۲ ایضاً

۳۷۰ ص۔۱۸ ایضاً

۳۷۱ ص۔۱۲۷ ایضاً

۳۷۲ ص۔۲۹ ایضاً

۳۷۳ ص۔۵۵ ایضاً

۳۷۴ ص۔۱۷ ایضاً

۳۷۵ ص۔۸۱ ایضاً

۳۷۶ ص۔۱۱۳ ایضاً

۳۷۷ ص۔۱۳۹ ایضاً

۳۷۸ ص۔۳۶ ایضاً

۳۷۹ ص۔۱۲۱ ایضاً

۳۸۰؎ ص۔۱۳۸ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء
۳۸۱؎ ص۔۱۴۲ ایضاً
۳۸۲؎ ص۔۳۱ ایضاً
۳۸۳؎ ص۔۴۰ ایضاً
۳۸۴؎ ص۔۱۷ ایضاً
۳۸۵؎ ص۔۹ ایضاً
۳۸۶؎ ص۔۱۲ ایضاً
۳۸۷؎ ص۔۲۸ ایضاً
۳۸۸؎ ص۔۳۳ ایضاً
۳۸۹؎ ص۔۳۳ ایضاً
۳۹۰؎ ص۔۳۶ ایضاً
۳۹۱؎ ص۔۴۲ ایضاً
۳۹۲؎ ص۔۴۷ ایضاً
۳۹۳؎ ص۔۶۱ ایضاً
۳۹۴؎ ص۔۶۴ ایضاً
۳۹۵؎ ص۔۶۷ ایضاً
۳۹۶؎ ص۔۶۹ ایضاً
۳۹۷؎ ص۔۷۲ ایضاً
۳۹۸؎ ص۔۷۴ ایضاً
۳۹۹؎ ص۔۷۵ ایضاً

۴۰۰؎ ص۔۷۹ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۴۰۱؎ ص۔۸۲ ایضاً

۴۰۲؎ ص۔۸۵ ایضاً

۴۰۳؎ ص۔۹۱ ایضاً

۴۰۴؎ ص۔۹۲ ایضاً

۴۰۵؎ ص۔۹۷ ایضاً

۴۰۶؎ ص۔۱۰۱ ایضاً

۴۰۷؎ ص۔۱۰۱ ایضاً

۴۰۸؎ ص۔۱۰۲ ایضاً

۴۰۹؎ ص۔۱۰۲ ایضاً

۴۱۰؎ ص۔۱۰۷ ایضاً

۴۱۱؎ ص۔۱۰۹ ایضاً

۴۱۲؎ ص۔۱۱۰ ایضاً

۴۱۳؎ ص۔۱۱۴ ایضاً

۴۱۴؎ ص۔۱۱۵ ایضاً

۴۱۵؎ ص۔۱۱۹ ایضاً

۴۱۶؎ ص۔۱۲۰ ایضاً

۴۱۷؎ ص۔۱۲۶ ایضاً

۴۱۸؎ ص۔۱۲۸ ایضاً

۴۱۹؎ ص۔۱۴۱ ایضاً

۴۲۰؎ ص۔۱۴۲ دیوانِ غالبؔ۔ انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۴۲۱؎ ص۔۱۵۸ ایضاً

۴۲۲؎ ص۔۱۶۰ ایضاً

۴۲۳؎ ص۔۱۶۳ ایضاً

۴۲۴؎ ص۔۱۶۴ ایضاً

۴۲۵؎ ص۔۱۶۶ ایضاً

۴۲۶؎ ص۔۱۶۷ ایضاً

۴۲۷؎ ص۔۱۶۹ ایضاً

۴۲۸؎ ص۔۱۷۱ ایضاً

۴۲۹؎ ص۔۶ ایضاً

۴۳۰؎ ص۔۱۶ ایضاً

۴۳۱؎ ص۔۴۲ ایضاً

۴۳۲؎ ص۔۴۶ ایضاً

۴۳۳؎ ص۔۵۴ ایضاً

۴۳۴؎ ص۔۵۹ ایضاً

۴۳۵؎ ص۔۶۱ ایضاً

۴۳۶؎ ص۔۹۴ ایضاً

۴۳۷؎ ص۔۹۵ ایضاً

۴۳۸؎ ص۔۲۶ ایضاً

۴۳۹؎ ص۔۱۰۶ ایضاً

۴۴۰؎ ص۔۱۱۱ دیوانِ غالبؔ ۔انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء
۴۴۱؎ ص۱۳۴ ایضاً
۴۴۲؎ ص۔۲۵ ایضاً
۴۴۳؎ ص۔۴۳ ایضاً
۴۴۴؎ ص۔۴۵ ایضاً
۴۴۵؎ ص۔۵۴ ایضاً
۴۴۶؎ ص۔۵۷ ایضاً
۴۴۷؎ ص۔۸۰ ایضاً
۴۴۸؎ ص۔۸۰ ایضاً
۴۴۹؎ ص۔۸۲ ایضاً
۴۵۰؎ ص۔۸۷ ایضاً
۴۵۱؎ ص۔۹۸ ایضاً
۴۵۲؎ ص۔۱۳۶ ایضاً
۴۵۳؎ ص۔۱۴۶ ایضاً
۴۵۴؎ ص۔۱۴۸ ایضاً
۴۵۵؎ ص۔۱۴۹ ایضاً
۴۵۶؎ ص۔۱۵۰ ایضاً
۴۵۷؎ ص۔۱۵۵ ایضاً
۴۵۸؎ ص۔۱۵۷ ایضاً
۴۵۹؎ ص۔۱۶۲ ایضاً

۶۶۰؎ ص۔۱۶۶ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء

۶۶۱؎ ص۔۱۷۳ ایضاً

۶۶۲؎ ص۔۲۴ ایضاً

۶۶۳؎ ص۔۵۵ ایضاً

۶۶۴؎ ص۔۶۴ ایضاً

۶۶۵؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۶۶۶؎ ص۔۱۲۲ ایضاً

۶۶۷؎ ص۔۱۲۴ ایضاً

۶۶۸؎ ص۔۱۳۷ ایضاً

۶۶۹؎ ص۔۱۳۸ ایضاً

۶۷۰؎ ص۔۱۶۱ ایضاً

۶۷۱؎ ص۔۱۲۹ ایضاً

۶۷۲؎ ص۔۱۷۶ ایضاً

۶۷۳؎ ص۔۱۷۹ ایضاً

۶۷۴؎ ص۔۱۸۳ ایضاً

۶۷۵؎ ص۔۱۸۷ ایضاً

۶۷۶؎ ص۔۱۸۹ ایضاً

۶۷۷؎ ص۔۱۹۴ ایضاً

۶۷۸؎ ص۔۱۹۹ ایضاً

۶۷۹؎ ص۔۲۰۵ ایضاً

۴۸۰؎ ص۔۱۹۲ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء
۴۸۱؎ ص۔۱۹۴ ایضاً
۴۸۲؎ ص۔۲۰۳ ایضاً
۴۸۳؎ ص۔۱۹۷ ایضاً
۴۸۴؎ ص۔۱۹۴ ایضاً
۴۸۵؎ ص۔۱۹۶ ایضاً
۴۸۶؎ ص۔۱۹۸ ایضاً
۴۸۷؎ ص۔۲۰۰ ایضاً
۴۸۸؎ ص۔۱۰۴ ایضاً
۴۸۹؎ ص۔۱۹۶ ایضاً
۴۹۰؎ ص۔۲۰۳ ایضاً
۴۹۱؎ ص۔۲۰۲ ایضاً
۴۹۲؎ ص۔۲۰۰ ایضاً
۴۹۳؎ ص۔۲۰۴ ایضاً
۴۹۴؎ ص۔۲۰۴ ایضاً
۴۹۵؎ ص۔۲۰۵ ایضاً
۴۹۶؎ ص۔۲۰۵ ایضاً
۴۹۷؎ ص۔۲۰۵ ایضاً
۴۹۸؎ ص۔۲۰۶ ایضاً
۴۹۹؎ ص۔۲۰۷ ایضاً

۵۰۰؎ ص۔۲۰۴ دیوانِ غالبؔ۔انجمن ترقی اردو(ہند)۱۹۹۹ء

۵۰۱؎ ص۔۲۰۶ ایضاً

۵۰۲؎ ص۔۲۰۶ ایضاً

۵۰۳؎ ص۔۲۰۵ ایضاً

۵۰۴؎ ص۔۲۰۶ ایضاً

۵۰۵؎ ص۔۲۰۶ ایضاً

۵۰۶؎ ص۔۲۰۶ ایضاً

۵۰۷؎ ص۔۲۰۵ ایضاً

۵۰۸؎ ص۔۲۰۵ ایضاً

۵۰۹؎ ص۸ عبدالرحمٰن بجنوری، محاسنِ کلامِ غالب اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۲۰۰۵ء

•••

حواشی (ب) ادبی نقطۂ نظر سے

۱؎ ص۔۵ دیوانِ غالبؔ مرتب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء
۲؎ ص۔۶ ایضاً
۳؎ ص۔۸ ایضاً
۴؎ ص۔۸ ایضاً
۵؎ ص۔۹ ایضاً
۶؎ ص۔۱۰ ایضاً
۷؎ ص۔۱۰ ایضاً
۸؎ ص۔۱۰ ایضاً
۹؎ ص۔۱۱ ایضاً
۱۰؎ ص۔۱۱ ایضاً
۱۱؎ ص۔۱۳ ایضاً
۱۲؎ ص۔۱۵ ایضاً
۱۳؎ ص۔۱۶ ایضاً
۱۴؎ ص۔۱۶ ایضاً
۱۵؎ ص۔۱۶ ایضاً
۱۶؎ ص۔۱۹ ایضاً
۱۷؎ ص۔۲۶ ایضاً
۱۸؎ ص۔۲۹ ایضاً
۱۹؎ ص۔۳۰ ایضاً

۲۰ ص۔۳۲ دیوانِ غالب مرتب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء
۲۱ ص۔۳۶ ایضاً
۲۲ ص۔۴۹ ایضاً
۲۳ ص۔۵۰ ایضاً
۲۴ ص۔۶۳ ایضاً
۲۵ ص۔۶۶ ایضاً
۲۶ ص۔۶۶ ایضاً
۲۷ ص۔۶۷ ایضاً
۲۸ ص۔۶۷ ایضاً
۲۹ ص۔۶۹ ایضاً
۳۰ ص۔۷۰ ایضاً
۳۱ ص۔۷۰ ایضاً
۳۲ ص۔۷۱ ایضاً
۳۳ ص۔۷۸ ایضاً
۳۴ ص۔۸۰ ایضاً
۳۵ ص۔۸۳ ایضاً
۳۶ ص۔۸۴ ایضاً
۳۷ ص۔۸۷ ایضاً
۳۸ ص۔۸۸ ایضاً
۳۹ ص۔۱۱۱ ایضاً

۴۰؎ ص۔۱۱۳ دیوانِ غالبؔ مرتب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء

۴۱؎ ص۔۱۱۶ ایضاً

۴۲؎ ص۔۱۱۷ ایضاً

۴۳؎ ص۔۱۲۲ ایضاً

۴۴؎ ص۔۱۴۱ ایضاً

۴۵؎ ص۔۱۴۱ ایضاً

۴۶؎ ص۔۱۴۳ ایضاً

۴۷؎ ص۔۱۴۷ ایضاً

۴۸؎ ص۔۱۵۶ ایضاً

۴۹؎ ص۔۱۶۰ ایضاً

۵۰؎ ص۔۳۸ ایضاً

۵۱؎ ص۔۴۰ ایضاً

۵۲؎ ص۔۵۳ ایضاً

۵۳؎ ص۔۷۲ ایضاً

۵۴؎ ص۔۹۵ ایضاً

۵۵؎ ص۔۸۴ ایضاً

۵۶؎ ص۔۱۴۵ ایضاً

۵۷؎ ص۔۱۵۳ ایضاً

۵۸؎ ص۔۵ ایضاً

۵۹؎ ص۔۹ ایضاً

۶۰؎ ص۔۱۴ دیوانِ غالبؔ مرتب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء

۶۱؎ ص۔۳۴

۶۲؎ ص۔۳۶

۶۳؎ ص۔۴۳

۶۴؎ ص۔۴۹

۶۵؎ ص۔۶۲

۶۶؎ ص۔۶۲

۶۷؎ ص۔۶۷

۶۸؎ ص۔۷۴

۶۹؎ ص۔۱۳۳

۷۰؎ ص۔۱۴۵

۷۱؎ ص۔۴۰

۷۲؎ ص۔۷۳

۷۳؎ ص۔۸۸

۷۴؎ ص۔۸۹

۷۵؎ ص۔۱۰۲

۷۶؎ ص۔۱۱۲

۷۷؎ ص۔۱۲۱

۷۸؎ ص۔۱۴۷

۷۹؎ ص۔۱۶۹

۸۰؎ ص۔٦ دیوانِ غالبؔ مرتب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء

۸۱؎ ص۔۲٦ ایضاً

۸۲؎ ص۔۲۹ ایضاً

۸۳؎ ص۔۳٦ ایضاً

۸۴؎ ص۔۴۲ ایضاً

۸۵؎ ص۔٦۴ ایضاً

۸٦؎ ص۔٦۸ ایضاً

۸۷؎ ص۔۷۷ ایضاً

۸۸؎ ص۔۸۱ ایضاً

۸۹؎ ص۔۸۸ ایضاً

۹۰؎ ص۔۸٦ دیوانِ غالبؔ

۹۱؎ ص۔۹۲ ایضاً

۹۲؎ ص۔۹۳ ایضاً

۹۳؎ ص۔۹۴ ایضاً

۹۴؎ ص۔۹۹ ایضاً

۹۵؎ ص۔۱۰۱ ایضاً

۹٦؎ ص۔۱۰٦ ایضاً

۹۷؎ ص۔۱۱٦ ایضاً

۹۸؎ ص۔۱۲٦ ایضاً

۹۹؎ ص۔۱۴۲ ایضاً

۱۰۰؎ ص۔۱۴۸ دیوانِ غالبؔ
۱۰۱؎ ص۔۱۵۷ ایضاً
۱۰۲؎ ص۔۹ ایضاً
۱۰۳؎ ص۔۱۶ ایضاً
۱۰۴؎ ص۔۶ ایضاً
۱۰۵؎ ص۔۳۳ ایضاً
۱۰۶؎ ص۔۱۲۳ ایضاً
۱۰۷؎ ص۔۱۳۷ ایضاً
۱۰۸؎ ص۔۳۶ ایضاً
۱۰۹؎ ص۔۲۴ ایضاً
۱۱۰؎ ص۔۳۵ ایضاً
۱۱۱؎ ص۔۱۶۹ ایضاً
۱۱۲؎ ص۔۶۶ ایضاً
۱۱۳؎ ص۔۴۰ ایضاً
۱۱۴؎ ص۔۱۴۴ ایضاً
۱۱۵؎ ص۔۳۷ ایضاً
۱۱۶؎ ص۔۵۸ ایضاً
۱۱۷؎ ص۔۳۶ ایضاً
۱۱۸؎ ص۔۱۱۸ ایضاً
۱۱۹؎ ص۔۳۱ ایضاً

۱۲۰؎ ص۔۲۳ دیوانِ غالبؔ

۱۲۱؎ ص۔۱۶۳ ایضاً

۱۲۲؎ ص۔۱۳ ایضاً

۱۲۳؎ ص۔۱۲۷ ایضاً

۱۲۴؎ ص۔۹۴ ایضاً

۱۲۵؎ ص۔۲۱ ایضاً

۱۲۶؎ ص۔۶۹ ایضاً

۱۲۷؎ ص۔۱۲۴ ایضاً

۱۲۸؎ ص۔۱۱۵ ایضاً

۱۲۹؎ ص۔۷۳ ایضاً

۱۳۰؎ ص۔۱۲۳ ایضاً

۱۳۱؎ ص۔۱۲۴ ایضاً

۱۳۲؎ ص۔۲۴ ایضاً

۱۳۳؎ ص۔۸۳ ایضاً

۱۳۴؎ ص۔۳۷ ایضاً

۱۳۵؎ ص۔۱۶ ایضاً

۱۳۶؎ ص۔۶۰ ایضاً

۱۳۷؎ ص۔۱۵۹ ایضاً

۱۳۸؎ ص۔۵۴ ایضاً

۱۳۹؎ ص۔۱۱۴ ایضاً

۱۴۰ ص۔٦۰ دیوانِ غالبؔ
۱۴۱ ص۔۱۵ ایضاً
۱۴۲ ص۔۷ ایضاً
۱۴۳ ص۔۱۰ ایضاً
۱۴۴ ص۔۴٦ ایضاً
۱۴۵ ص۔۷۱ ایضاً
۱۴٦ ص۔۲٦ ایضاً
۱۴۷ ص۔۵۱ ایضاً
۱۴۸ ص۔۸۸ ایضاً
۱۴۹ ص۔۱۷۱ ایضاً
۱۵۰ ص۔۲۹ ایضاً
۱۵۱ ص۔۱٦۳ ایضاً
۱۵۲ ص۔۱۳۷ ایضاً
۱۵۳ ص۔۳٦ ایضاً
۱۵۴ ص۔۱۰ ایضاً
۱۵۵ ص۔۱۳۸ ایضاً
۱۵٦ ص۔۳٦ ایضاً
۱۵۷ ص۔۱۱۹ ایضاً
۱۵۸ ص۔٦۰ ایضاً
۱۵۹ ص۔٦۸ ایضاً

۱۶۰؎ ص۔۱۶۳ دیوانِ غالبؔ

۱۶۱؎ ص۔۱۳۱ ایضاً

۱۶۲؎ ص۔۵۹ ایضاً

۱۶۳؎ ص۔۶۷ ایضاً

۱۶۴؎ ص۔۱۷ ایضاً

۱۶۵؎ ص۔۵۰ ایضاً

۱۶۶؎ ص۔۴۸ ایضاً

۱۶۷؎ ص۔۵۷ ایضاً

۱۶۸؎ ص۔۳۶ ایضاً

۱۶۹؎ ص۔۶۵ ایضاً

۱۷۰؎ ص۔۶۰ ایضاً

۱۷۱؎ ص۔۱۷۰ ایضاً

۱۷۲؎ ص۔۱۷۴ ایضاً

۱۷۳؎ ص۔۱۲۲ ایضاً

۱۷۴؎ ص۔۶۴ ایضاً

۱۷۵؎ ص۔۶۲ ایضاً

۱۷۶؎ ص۔۱۳۹ ایضاً

۱۷۷؎ ص۔۶۹ ایضاً

۱۷۸؎ ص۔۱۸ ایضاً

۱۷۹؎ ص۔۱۹ ایضاً

۱۸۰؎ ص۔۲۴ دیوانِ غالبؔ

۱۸۱؎ ص۔۱۱ ایضاً

۱۸۲؎ ص۔۷۹ ایضاً

۱۸۳؎ ص۔۱۵۵ ایضاً

۱۸۴؎ ص۔۵ ایضاً

۱۸۵؎ ص۔۳۱ ایضاً

۱۸٦؎ ص۔۱۱۱ ایضاً

۱۸۷؎ ص۔۱٦ ایضاً

۱۸۸؎ ص۔۹ ایضاً

۱۸۹؎ ص۔۱۴۳ ایضاً

۱۹۰؎ ص۔۵۰ ایضاً

۱۹۱؎ ص۔۳۷ ایضاً

۱۹۲؎ ص۔۱۱ ایضاً

۱۹۳؎ ص۔٦۵ ایضاً

۱۹۴؎ ص۔۴۲ ایضاً

۱۹۵؎ ص۔۱۲۳ ایضاً

۱۹٦؎ ص۔۱۴۲ ایضاً

۱۹۷؎ ص۔۱۴۱ ایضاً

۱۹۸؎ ص۔۲۳ ایضاً

۱۹۹؎ ص۔۱۲ ایضاً

۲۲۰؎ ص۔۸۰ دیوانِ غالبؔ

۲۰۱؎ ص۔۴۶ ایضاً

۲۰۲؎ ص۔۱۳۸ ایضاً

۲۰۳؎ ص۔۱۴۶ ایضاً

۲۰۴؎ ص۔۱۵۰ ایضاً

۲۰۵؎ ص۔۸۹ ایضاً

۲۰۶؎ ص۔۸۱ ایضاً

۲۰۷؎ ص۔۳۷ ایضاً

۲۰۸؎ ص۔۳۹ ایضاً

۲۰۹؎ ص۔۹۰ ایضاً

۲۱۰؎ ص۔۸۲ ایضاً

۲۱۱؎ ص۔۱۰۳ ایضاً

۲۱۲؎ ص۔۹۸ ایضاً

۲۱۳؎ ص۔۱۶ ایضاً

۲۱۴؎ ص۔۴۷ ایضاً

۲۱۵؎ ص۔۱۷۱ ایضاً

۲۱۶؎ ص۔۱۵۵ ایضاً

۲۱۷؎ ص۔۱۱۰ ایضاً

۲۱۸؎ ص۔۹۳ ایضاً

۲۱۹؎ ص۔۷۶ ایضاً

۲۲۰؎ ص۔۱۳۴ دیوانِ غالبؔ

۲۲۱؎ ص۔۱۰۳ ایضاً

۲۲۲؎ ص۔۱۹ ایضاً

۲۲۳؎ ص۔۷۹ ایضاً

۲۲۴؎ ص۔۳٦ ایضاً

۲۲۵؎ ص۔۱۷۱ ایضاً

۲۲٦؎ ص۔۳٦ ایضاً

۲۲۷؎ ص۔۱٦۹ ایضاً

۲۲۸؎ ص۔۸٦ ایضاً

۲۲۹؎ ص۔۱۲۸ ایضاً

۲۳۰؎ ص۔۵۴ ایضاً

۲۳۱؎ ص۔۱۳٦ ایضاً

۲۳۲؎ ص۔۵۰ ایضاً

۲۳۳؎ ص۔۴۷ ایضاً

۲۳۴؎ ص۔٦۹ ایضاً

۲۳۵؎ ص۔۹۲ ایضاً

۲۳٦؎ ص۔۱۰۵ ایضاً

۲۳۷؎ ص۔۱۰۹ ایضاً

۲۳۸؎ ص۔۱۱۳ ایضاً

۲۳۹؎ ص۔۵۰ ایضاً

۲۴۰؎ ص۔۸۲ دیوانِ غالبؔ

۲۴۱؎ ص۔۱۱۷ ایضاً

۲۴۲؎ ص۔۱۲۷ ایضاً

۲۴۳؎ ص۔۱۴۱ ایضاً

۲۴۴؎ ص۔۱۵۲ ایضاً

۲۴۵؎ ص۔۱۶۳ ایضاً

۲۴۶؎ ص۔۱۶۱ ایضاً

۲۴۷؎ ص۔۱۰ ایضاً

۲۴۸؎ ص۔۴۲ ایضاً

۲۴۹؎ ص۔۱۵۶ ایضاً

۲۵۰؎ ص۔۱۶۰ ایضاً

۲۵۱؎ ص۔۱۵۶ ایضاً

۱۵۲؎ ص۔۵۷ ایضاً

۲۵۳؎ ص۔۷۱ ایضاً

۲۵۴؎ ص۔۷۷ ایضاً

۲۵۵؎ ص۔۱۳۲ ایضاً

۲۵۶؎ ص۔۱۶۳ ایضاً

۲۵۷؎ ص۔۱۶۲ ایضاً

۲۵۸؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۲۵۹؎ ص۔۱۱۵ ایضاً

۲۶۰؎ ص۔۱۷۳ دیوانِ غالبؔ

۲۶۱؎ ص۔۴۹ ایضاً

۲۶۲؎ ص۔۸۳ ایضاً

۲۶۳؎ ص۔۱۵۳ ایضاً

۲۶۴؎ ص۔۱۱ ایضاً

۲۶۵؎ ص۔۸۳ ایضاً

۲۶۶؎ ص۔۱۴۷ ایضاً

۲۶۷؎ ص۔۱۴۰ ایضاً

۲۶۸؎ ص۔۱۸۱ قصیدہ

۲۶۹؎ ص۔۷۷ ایضاً

۲۷۰؎ ص۔۵ ایضاً

۲۷۱؎ ص۔۶ ایضاً

۲۷۲؎ ص۔۹۵ ایضاً

۲۷۳؎ ص۔۳۱ ایضاً

۲۷۴؎ ص۔۳۴ ایضاً

۲۷۵؎ ص۔۱۳۳ ایضاً

۲۷۶؎ ص۔۶۹ ایضاً

۲۷۷؎ ص۔۶ ایضاً

۲۷۸؎ ص۔۸ ایضاً

۲۷۹؎ ص۔۱۷ ایضاً

۲۸۰؎ ص۔۳۴ قصیدہ

۲۸۱؎ ص۔۴۹ ایضاً

۲۸۲؎ ص۔۹۷ ایضاً

۲۸۳؎ ص۔۱۱۰ ایضاً

۲۸۴؎ ص۔۱۱۳ ایضاً

۲۸۵؎ ص۔۱۲۰ ایضاً

۲۸۶؎ ص۔۱۳۳ ایضاً

۲۸۷؎ ص۔۱۶۰ ایضاً

۲۸۸؎ ص۔۴۸ ایضاً

۲۸۹؎ ص۔۱۷۰ ایضاً

۲۹۰؎ ص۔۷۷ ایضاً

۲۹۱؎ ص۔۲۴ ایضاً

۲۹۲؎ ص۔۲۷ ایضاً

۲۹۳؎ ص۔۵ ایضاً

۲۹۴؎ ص۷۰ یادگار غالب، الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی ۲۰۱۱ء

۲۹۵؎ ص۱۹ دیوانِ غالب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء

۲۹۶؎ ص۔۲۰ ایضاً

۲۹۷؎ ص۔۵۵ ایضاً

۲۹۸؎ ص۔۶۹ ایضاً

۲۹۹؎ ص۔۹۱ ایضاً

۳۰۰؎ ص۔۱۶۲ دیوانِ غالب انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء
۳۰۱؎ ص۔۱۷۱ ایضاً
۳۰۲؎ ص۔۱۲۲ ایضاً
۳۰۳؎ ص۔۱۱ ایضاً
۳۰۴؎ ص۔۲۰ ایضاً
۳۰۵؎ ص۔۲۳ ایضاً
۳۰۶؎ ص۔۷۵ ایضاً
۳۰۷؎ ص۔۷۶ ایضاً
۳۰۸؎ ص۔۸۰ ایضاً
۳۰۹؎ ص۔۱۰۰ ایضاً
۳۱۰؎ ص۔۱۱۰ ایضاً
۳۱۱؎ ص۔۱۲۲ ایضاً
۳۱۲؎ ص۔۱۵۰ ایضاً
۳۱۳؎ ص۔۶۵ تا ۶۶ غالب، شخص اور شاعر، مجنوں گورکھپوری، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء
۳۱۴؎ ص۔۱۷ دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی ۱۹۹۹ء
۳۱۵؎ ص۔۱۸ ایضاً
۳۱۶؎ ص۔۲۴ ایضاً
۳۱۷؎ ص۔۲۴ ایضاً
۳۱۸؎ ص۔۲۶ ایضاً
۳۱۹؎ ص۔۳۶ ایضاً

۳۲۰؎ ص۔۳۶ دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی ۱۹۹۹ء

۳۲۱؎ ص۔۶۸ ایضاً

۳۲۲؎ ص۔۷۲ ایضاً

۳۲۳؎ ص۔۸۲ ایضاً

۳۲۴؎ ص۔۱۰۷ ایضاً

۳۲۵؎ ص۔۱۳۶ ایضاً

۳۲۶؎ ص۔۱۳۹ ایضاً

۳۲۷؎ ص۔۴۷ محاسنِ کلامِ غالب، عبدالرحمٰن بجنوری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۵ء

۳۲۸؎ ص۔۲۴ دیوان غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۳۲۹؎ ص۔۲۹ ایضاً

۳۳۰؎ ص۔۴۰ ایضاً

۳۳۱؎ ص۔۵۵ ایضاً

۳۳۲؎ ص۔۶۴ ایضاً

۳۳۳؎ ص۔۷۱ ایضاً

۳۳۴؎ ص۔۷۱ ایضاً

۳۳۵؎ ص۔۸۱ ایضاً

۳۳۶؎ ص۔۱۱۳ ایضاً

۳۳۷؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۳۳۸؎ ص۔۱۲۱ ایضاً

۳۳۹؎ ص۔۱۲۲ ایضاً

۳۴۰؎ ص۔۱۲۴ دیوان غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۳۴۱؎ ص۔۱۳۸ ایضاً

۳۴۲؎ ص۔۱۳۹ ایضاً

۳۴۳؎ ص۔۱۴۲ ایضاً

۳۴۴؎ ص۔۱۴۷ ایضاً

۳۴۵؎ ص۔۱۶۱ ایضاً

۳۴۶؎ ص۔۱۳۹ ایضاً

باب پنجم
حاصل مطالعه

باب پنجم

حاصلِ مطالعہ

ہر فنکار کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جس سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے اور اس اسلوب کی بنیاد جن خصوصیات پر رکھی جاتی ہے ان کی نشاندہی کا نام اسلوبیات ہے۔ اسلوبیات فنکار کی فنّی خصوصیات کی نشاندہی کرتی ہے۔ اسلوبیات زبان وادب کی ایک سائنس ہے۔ یا یوں کہیئے کہ لسانیاتی سائنس کا نام اسلوبیات ہے۔ اسلوبیاتی مطالعے کے لیے لسانیات کی ہر سطح کا مطالعہ کرنا بہت ضروری ہے۔ جن کے بغیر اسلوبیات کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔

جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کے رونے، ہسنے کا ایک انداز ہوتا ہے، جب تھوڑا بڑا ہوتا ہے تو اس کے کھیلنے اور بولنے کا ایک انداز ہوتا ہے اور جب وہ تعلیمی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اس کا ایک انداز ہوتا ہے۔ جب یہی بچہ بڑا ہو کر ایک تخلیق کار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اپنا ایک مخصوص انداز اختیار کرتا ہے۔ یہ انداز اسلوب کہلاتا ہے۔ یہ انسان کی زندگی کا بھی ایک اہم حصہ ہوتا ہے، جس سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ اسی انداز یا اسلوب کا سائنٹیفک مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔ اسلوبیات کے تحت تخلیق کار کی تمام صفات یا خصوصیات جیسے صوتیات ،لفظیات، نحویات، معنیات وغیرہ اور اگر شاعر ہے تو عروض کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ کسی فنکار میں ان میں سے کوئی ایک خصوصیات ہوتی ہے یا کسی میں دو یا کسی میں سب۔

اسلوبیات مشکل موضوع ضرور ہے مگر اس کے ذریعہ کئی مشکل موضوع کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ اسلوبیات کا علم مشکل ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہے۔ اس سے دلچسپی رکھنے والے ہر مشکل موضوع کو آسانی کے ساتھ قبول بھی کر لیتے ہیں۔ میں نے اپنے اس تحقیقی مقالے کے بابِ اول میں اسلوبیات کے پیچ وخم پر مفصل گفتگو کی گئی ہے اور ماہرین کی آرا کو مدنظر رکھتے ہوئے اسلوبیات کی وضاحت کی گئی ہے۔ میں نے زبان وادب کے ہر ان عناصر ترکیبی کا جائزہ لیا

گیا ہے جو اسلوبیات کو سمجھنے اور سمجھانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔اس مقالے میں میں نے اسلوبیات کو دو سطحوں میں تقسیم کیا ہے۔

(۱) لسانی اسلوبیات

(۲) ادبی اسلوبیات

لسانی اسلوبیات کے تحت صوتیاتی سطح ،لفظیاتی سطح ،نحویاتی سطح ،بدیعی سطح اور عروضی سطح کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔صوتیاتی سطح کے تحت آوازوں ،تکرار، ردیف اور قافیہ کا مفصل جائزہ لیا ہے ۔لفظیاتی سطح کے تحت الفاظ کی ساخت ،اسماء ،ضمائر ،صفات ،افعال وغیرہ کا تواتر وتناسب اور تراکیب کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

نحویاتی سطح کے تحت کلموں ،فقروں اور جملوں کی ساخت اور تشکیل کا جائزہ لیا گیا ہے ۔اس کے علاوہ عروضی سطح کے تحت بحر و اوزان اور زحافات کی تمام خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ان تمام سطحوں سے لسانی اسلوبیات کی نشاندہی بخوبی ہو جاتی ہے۔

ادبی اسلوبیات کی خصوصیات پر مفصل گفتگو کی گئی ہے ۔ادبی اسلوبیات میں بدیعی سطح کے تحت تشبیہ، استعارہ ، کنایہ، تمثیل ،علامت ،اور امیجری ضرب الامثال ،محاورہ، روزمرہ اور محاکات کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے علاوہ شعری اور نثری اسلوب میں فرق بھی قائم کیا گیا ہے۔شعری اسلوب کے تحت استفہامیہ، استعجابیہ، فجائیہ، مکالماتی ،محاکاتی ،ظریفانہ ،محاوراتی اسلوب کا جائزہ لیا گیا ہے ۔نثری اسلوب کے تحت مرصع ، مسجع ،مقفٰی ،مرجز ،عاری، سلیس سادہ ، سلیس رنگین ،دقیق سادہ ،دقیق رنگین وغیرہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔

بابِ دوم ''غالبؔ سے قبل کے اہم شعری اسالیب''میں میرؔ و سوداؔ کی لسانی اور ادبی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور میرؔ و سوداؔ کا کتنا اثر غالبؔ نے قبول کیا ہے اس پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔

میرؔ کی زبان پراکرت آمیز زبان ہے۔وہ ہندوستان کی زمینی سطح سے جڑ کر شاعری کرتے تھے۔ان کی شاعری میں ایسے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں جو عوام الناس میں رائج ہیں یا دیہات میں بولے جاتے ہیں۔جیسے چلو ہو، جا گہ، ان نے ،اودھم ،کڑھنا، ڈھلک ، چوٹٹے ،جس تس ،موا، چتون ٹکٹکی ، پرسال، ٹھیکرے ،سوگند، ہیں گے ،ملاپ وغیرہ۔اس کے علاوہ میرؔ نے بہت سے الفاظ میں واوٴ مجہول اور یائے معروف سے طول دیکر پیش کیا ہے جیسے بسیار گوٗ ،اوٗ جڑ ،اوٗ دھر ،اوٗ دھم ،موٗ ر ، گوٗ ر ،ایدھر وغیرہ۔میرؔ ٹھیٹھ ہندوستانی زبان کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کی تراکیب کا بھی استعمال کرتے تھے۔میرؔ کا سب سے اہم اسلوب سہلِ ممتنع کا ہے۔اس باب میں میرؔ کے ساتھ سوداؔ کے اسلوب کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔اس مقالے سے جو نتائج برآمد ہوئے ہیں وہ یہ ہیں کہ میر کا صوتی آہنگ سوداؔ کے صوتی آہنگ سے بلند ہے۔میرؔ جب روتے ہیں تو ان کی چیخیں سب کو سنائی دیتی ہیں اور جب سوداؔ روتے ہیں تو ان کی چیخیں سننے والا کوئی نہیں ہوتا اس کی سب سے بڑی وجہ اس کا صوتی آہنگ ہے۔جو میرؔ وسوداؔ کو الگ الگ کر دیتا ہے۔اسی صوتی آہنگ کی وجہ سے میرؔ کا غم زمانے کا غم بن جاتا ہے اور سوداؔ کا غم انھیں کا غم رہتا ہے۔غالبؔ نے میرؔ وسوداؔ کے اسالیب میں سے صرف میرؔ کے دو اسالیب فارسی تراکیب اور سہلِ ممتنع سے اپنے کلام کو دلکش بنایا ہے اور اسے درجۂ کمال تک پہنچا دیا ہے۔

بابِ سوم ''ہم عصر نمائندہ شاعروں ذوقؔ ،مومنؔ ،ظفرؔ کے اسالیب کی اہم خوبیاں اور غالبؔ کی انفرادیت'' کے تحت شیخ ابراہیم ذوقؔ ،مومن خاں مومنؔ ،اور بہادر شاہ ظفرؔ کے اسالیب سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ ذوقؔ دہلی کی زبان ومحاورے کے شاعر تھے۔ان کے یہاں ہکار ومعکوس آوازیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ان کے یہاں قافیہ اور ردیف میں ثقالت کا احساس بھی خوب ہوتا ہے۔ان کے کلام میں سہلِ ممتنع کی بھی مثالیں ملتی ہیں اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ کلام ان کی آخری عمر کا ہے۔یہ اسلوب انھوں نے غالبؔ سے متاثر ہو کر اختیار کیا۔

••

مومنؔ کا اصلی اسلوب عشقیہ ہے ان کا کلام لسانی طور پر شستہ اور شیریں ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کی تکرار سے کلام کو پرزور بنایا گیا ہے۔ مومنؔ کے اسلوبیاتی مطالعہ سے سب سے دلچسپ نتائج یہ نکلے ہیں کہ مومنؔ کے کلام میں جن بتوں کا استعمال ہوا ہے وہ ایک استعاراتی نظام رکھتے ہیں۔ یہ استعاراتی اسلوب ان کے مکمل کلام میں پایا جاتا ہے۔ اس اسلوب کے ان کے کلام کی معنوی تہیں بھی کھلتی ہیں۔ غالبؔ مومنؔ کے اسلوب کے قائل ضرور ہیں مگر مومنؔ کا کوئی اسلوب غالبؔ نے اختیار نہیں کیا۔

بہادر شاہ ظفرؔ پہلے ذوقؔ اور بعد میں غالبؔ کے شاگرد ہوئے۔ کلامِ ظفر کے اسلوبیاتی مطالعہ سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ ظفرؔ جس کے شاگرد ہوئے اسی کا اسلوب اختیار کر لیا۔ ظفرؔ نے پہلے ذوقؔ کا رنگ اختیار کیا بعد میں غالبؔ کا۔ لیکن ان کے کلام میں جدت وندرت کہیں نظر نہیں آتی۔ لیکن ان جو کلام قارئین اور سامعین کو متاثر کرتا ہے وہ غدر کے بعد قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرتے ہوئے وجود میں آیا۔ یہ سارا کلام محاکاتی اسلوب میں ہے۔

باب چہارم ''غالبؔ کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ'' اس مقالے کا سب سے اہم باب ہے۔ اس باب میں دیوانِ غالبؔ کا مکمل اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (الف) لسانی نقطۂ نظر سے، (ب) ادبی نقطۂ نظر سے۔

لسانی نقطۂ نظر سے صوتیاتی سطح کے تحت دیوانِ غالبؔ میں قوافی اور ردیف کا صوتی آہنگ، کلام میں مستعمل الفاظ اور ان میں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب اور الفاظ کی تکرار سے کلام میں جو دلکشی پیدا ہوئی ہے، اس پر مفصل بحث کی ہے۔

غالبؔ قوافی اور ردیف کے صوتی آہنگ سے پوری طرح واقف تھے۔ انھیں اس بات کا علم تھا کہ قوافی اور ردائف کا صوتی آہنگ جتنا بلند ہوگا شعر میں موسیقیت اتنی ہی زیادہ ہوگی۔ غالبؔ نے قوافی اور ردیف کے صوتی آہنگ کو متاثر کرنے کے لئے دلچسپ تجربے کئے ہیں۔ انہوں نے

قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصوتے +مصمتے / مصمتے +مصوتے/مصمتے +مصمتے/مصوتے +مصوتے پر لگائی ہے۔اس کے علاوہ تقریباً ۲۶رغزلوں میں قوافی کونون غنہ(ں) پر ختم کر کے ردیف کومصمتے اورمصوتے سے شروع کیا ہے۔ یہ تمام قوافی اورردیف مسموع آوازوں پر مبنی ہیں۔

غالبؔ نے اپنے کلام کوخوش گوار بنانے کے لئے ہرطرح کی آوازوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ آوازیں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب سے پیدا ہوتی ہیں۔غالبؔ یہ بخوبی جانتے تھے کہ کون سا حرف کس طرح کی آوازیں پیدا کرتا ہے وہ بندشی مصمتے ،انفی مصمتے ، پہلوی مصمتے ،صفیری مصمتے اور ارتعاشی مصمتے کا استعمال اپنے کلام کے صوتی آہنگ کو بلند سے بلند تر کرنے کے لئے کرتے ہیں۔ یہ غالبؔ کا کمال ہی ہے کہ انہوں نے غیر مسموع آوازوں کومسموع آوازوں میں تبدیل کردیا ہے۔دیوانِ غالبؔ میں چند ہی غزلیں ایسی ہیں جن میں ثقالت کا احساس ہوتا ہے۔غالبؔ نے الفاظ کے تکرار سے بھی شعر کے صوتی آہنگ کو بلندی عطا کی ہے جس سے شعر کے معنی میں بھی اضافہ ہوا ہے۔غالبؔ نے اسمائے مذکر،اسمائے صفت اور افعال کی تکرار سے شعر کے صوتی آہنگ کودلکش بنادیا ہے۔

لفظیاتی سطح کے تحت دیوانِ غالبؔ میں استعمال ہوئیں طویل اور چھوٹی تراکیب کی نشاندہی کی گئی ہے ۔اس کے علاوہ غالبؔ نے مضمون کے لحاظ سے جو الفاظ استعمال کیے ہیں ان کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔غالبؔ نے اپنے کلام میں فارسی اور اردو کی تراکیب کا استعمال خوب کیا ہے۔ غالب کے یہاں فارسی کی تراکیب اردوتراکیب سے زیادہ ہیں۔اردوتراکیب بھی غالب کی خود کی وضع کی ہوئی تراکیب معلوم ہوتی ہیں۔

نحویاتی سطح کے تحت دیوانِ غالبؔ میں استعمال ہوئے فقرے،فقروں کی ترتیب اور جملوں کی خصوصیات بیان کی گئی ہے۔دیوانِ غالب میں اشعار کی ساخت ایسے جملوں سے کی گئی ہے جو خبریہ کم اور انشائیہ زیادہ ہیں۔غالب نے انہیں انشائیہ جملوں کی مدد سے استفہامیہ، استعجابیہ اور

فجائیہ اسلوب تخلیق کیا ہے۔انہوں نے فاعلی،مفعولی،خبری،اصافی اورطوری حالتوں سے بھی جملوں کی تشکیل کی ہے۔اوراشعار کولطیف پیرائیہ عطا کیا ہے۔

عروضی سطح کے تحت ان تمام بحروں کی نشاندہی کی گئی ہے جو غالبؔ کے کلام کو پرزوراوردلکش بناتی ہے۔غالبؔ نے بحرِ ہزج،بحرِ رجز،بحرِ رمل،بحرِ متقارب،بحرِ مضارع،بحرِ مجتث،بحرِ خفیف اوربحرِ منسرح کا انتخاب غزلیات کے لیے،بحرِ رمل اوربحرِ خفیف کا انتخاب قصائد کے لیے،بحرِ ہزج ،بحرِ رمل،بحرِ مضارع،بحرِ مجتث اوربحرِ خفیف کا انتخاب قطعات کے لیے کیا ہے۔اس کے علاوہ سات اوزان رباعیات کے لیے منتخب کیے ہیں۔

ان لسانی خصوصیات کے علاوہ ادبی خصوصیات کے تحت دیوانِ غالبؔ کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔جس میں تشبیہ،استعارہ،کنایہ،امیجری،تضاد،محاورہ،روزمرہ اورتلمیحات کی نشاندہی کرکے اس پر مفصل بحث کی گئی ہے ۔اس کے علاوہ اسالیبِ غالب میں استفہامیہ اسلوب اور سہل ممتنع کے اسلوب پرروشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ تمام خصوصیات کلامِ غالبؔ کو سمجھنے اورسمجھانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں ۔انھیں خصوصیات کےتحت کلامِ غالبؔ کےمعنیاتی نظام تک آسانی سے پہنچا جاسکتا ہے۔

دیوانِ غالبؔ کی تفہیم اوراس کے گنجینۂ معنی کے طلسم کوتوڑنے کے لیے اسلوبیات ہی سب سے اہم حربہ ہے۔دیوانِ غالبؔ کی اب تک بےشمارشرحیں لکھی جاچکی ہیں جوصرف قیاس اورلغت کا سہارا لیکر کی گئی ہیں۔اگر دیوانِ غالب کی شرح اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے کی جائےتو کلام کےاصلی مفہوم تک پہنچا جاسکتا ہے۔

کیا ہے دیوانِ غالبؔ''؟اس کےاشعار کس کام آتے ہیں؟اس کےالفاظ کیا دکھانا چاہتے ہیں۔ہرادنیٰ واعلیٰ ذہن رکھنے والا طالب علم یہی سوال کرتا ہوانظرآتا ہے۔

حقیقت میں دیوانِ غالبؔ اردوشاعری کا ایسا معجزہ ہے کہ ہرعہد کےناقدین نے اس کے

اسالیب پر اپنا سرِ تسلیم خم کیا ہے۔اس کے اشعار ہمارے ذہن کو بیدار و متحرک کرتے ہیں۔اس کے الفاظ اپنے عہد کا نقشہ ہمارے سامنے لا کر کھول دیتے ہیں۔دیوانِ غالبؔ ہمیں ماضی کی بلندی اور کربنا کی کی بھی یاد دلاتا ہے اور مستقبل کے نئے نئے خواب بھی دکھاتا ہے۔دیوانِ غالبؔ صرف ایک اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ اسالیب کا ایک مجموعہ ہے۔

علی سردار جعفری بہت خوش اسلوبی سے دیوانِ غالبؔ کی خصوصیات پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اس شاعری سے لطف اندوزھونے کے لیے صرف لفظی معنوں سے واقف ھونا کافی نہیں ھے ۔شعرو ں کو بار بار پڑھنا بھی ضروری ھے ۔پھر لفظ حروف کے مجموعه کی شکل میں نہیں بلکه تصویروں کی شکل میں پھنچانے جائیں گے ۔آدمیوں کے چھروں کی طرح وہ آھسته آھسته مانوس ھوں گے اور اپنی شخصیت ظاھر کریں گے ۔پھر لفظوں کا صوتی لوچ محسوس ھوگا اور ان کے باھمی ٹکراؤ کی جھنکار سے کان آشنا ھوں گے ۔تب جاکر معنوی ترنم اور داخلی آھنگ کے دروازے کھلیں گے ۔اس طرح لفظی مفھوم سے گز رکر شاعرانه مفھوم تك پھنچنے کا راسته ملے گا اور وہ وجدانی کیفیت پیدا ھو گی ،جھاں وفا کا لفظ محبوب کی زلفوں کی طرح مھك اٹھے گا اور سر وچراغاں رقص کرتا نظر آئے گا ،عشق ،

ذوق اور عمل بن جائے گا ۔حسنِ محبوب حسنِ کائنات
میں تبدیل ہوجائے گا ۔ناز وہ آدرش بن جائے گا
جس کے حصول کے لیے دل وجان کی بازی لگانا
خوش مزاقی کی دلیل ہے ،شمشیر و سنا ں کا جلال
اور انداز وادا کا جلال جلوہ گر ہو گا ،فراق کا درد ،
آرزو کی لطافت میں تبدیل ہوجائے گا اور وصال
لذت طلب کی سر شاری میں شوق ایك قوت تخلیق
بن کر ابھرے گا اور دشت و صحرا امکانات کی سعتیں
اختیار کر لیں گے ،جنوں جستجو بن جائے گا ۔
جس کی راهیں کبھی زنداں کی زنجیریں روکیں گی
اور کبھی دیروحرم کی دیواریں جنھوں نے اپنے
اندر شوق کی درماندگی کو سجا رکھا ہے اور مئے
خانہ مکمل انسانیت اور مکمل آزادی کی منزل بن کر
سامنے آئے گا ۔پھر دیوانِ غالبؔ کے ہر هرورق پر
اس کے تخیل کی مخلوق انگڑائیاں لینے لگے گی ۔
اس کے سراپا ناز محبوب آنکھوں کے سامنے مسکر
ائیں گے اور دنیا زیادہ خوبصورت ہو جائے گی
اور انسان زیادہ قابلِ احترام "۔[۱]

دیوانِ غالبؔ کی یہی خصوصیات ہمیں فکر کے اس سمندر میں اتارتی ہیں جہاں غالبؔ نے خودغوطے لگائے تھے ۔ان کے علاوہ غالبؔ کا غم واندوہ میں ڈوبا ہوا اسلوب زیرِلب تبسم کی کیفیت

رکھتا ہے۔غالبؔ نہ تو خود روئے اور نہ دوسروں کو رونے دیا مگر جب ہنسے تو سب کو ہنسایا۔غالبؔ اپنے اسلوب پر بحث کرنے کی خود ہی دعوت دیتے ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور ۲

یہی شعر میرے اس مقالے کی بنیاد بنا،اس شعر نے دیوانِ غالبؔ کی اسلوبیات پر بحث کرنے کی دعوت دی۔یہ شعر وہی شاعر کہہ سکتا ہے جس کو شاعری کی معراج ہوگئی ہو۔غالبؔ کے اس دعوے کی تردید نہ تو ان کے معاصرین میں کوئی کر سکا اور نہ کوئی ان کے بعد، بلکہ تمام محققین وناقدین نے اس دعوے پر سرِ تسلیم خم کیا ہے۔

غالبؔ نے اپنے اسلوب کی خود نشاندہی کی ہے۔جب ان سے پوچھا گیا کہ یہ اسلوب، یہ انفرادیت، یہ مضامین، یہ الفاظ کے دفتر، یہ گنجینۂ معنی کا طلسم کس طرح وجود میں آئے ،تو اس کا جواب اس طرح دیا۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے ۳

غالبؔ کو اپنے اس اسلوب سے شکایت بھی ہے جس نے ان کے دل کے معاملات کو عیاں کر دیا،جس سے ان کی رسوائی ہوئی۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے ۴

غالبؔ کا اسلوب اردو اور فارسی آمیزش کا آئینہ دار ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کے اردو کلام نے فارسی والوں کو بھی رشک کرنے پر مجبور کر دیا۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کے ہو رشکِ فارسی؟

گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں ۵ے

غالبؔ کا اسلوب انھیں اس مقام پر لے گیا جہاں سے ایسا شعر کہنا کسی اور کا کام نہیں تھا وہ صرف انھیں کے حصہ میں آیا۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں ۶ے

غالبؔ اپنے اسلوب کو اور وسعت دینا چاہتے تھے۔ انھیں غزل کی تنگ دامنی کا شکوہ کرنا پڑا۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے ۷ے

غالبؔ اپنے اس اسلوب کی وجہ سے لوگوں کے نشتر بھی برداشت کرتے رہے اور انھیں اس کا جواب بھی مزاحیہ انداز میں دیتے رہے۔

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا

صدائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے ۸ے

غالبؔ کا اسلوب موضوعات اور فن کی ہر سطح کو متاثر کرتا ہے۔ ان کے یہاں زندگی جینے اور کھل کر جینے کا پیغام ملتا ہے۔ وہ غموں کا ماتم نہیں کرتے اور نہ ہی دوسروں کو ماتم کرنے کے لیے آمادہ کرتے بلکہ وہ غم کے ہر سمندر کو پار کرنے کا عزم رکھتے تھے اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے تھے۔ غالبؔ خود ہی سے سوال کرتے تھے اور خود ہی سے اس کا جواب تلاشتے تھے۔ غالبؔ نے اپنا اسلوب خود متعین کیا۔ وہ کسی کی ڈگر پر نہیں چلے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں کسی کی طرح کا شاعر نہیں کہا جاتا۔ انھوں نے اپنے تخلص کی لاج رکھی اور ہر مقام پر غالبؔ ہی نظر آئے۔

غالب کی شعری انفرادیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:۔

" غالبؔ اردو شاعری کی تنہاآواز ھیں ۔اس اعتبار سے کوئی ان کا شریك غالب نھیں ۔ان کے فن میں اردو تاریخ شعر کے سب دھارے یعنی جذبات نگاری ، خیال آرائی اور صنعت گری یکجاء ھوجاتے ھیں۔ان سے ایك نئے دھارے کا آغاز ھوتا ھے اور وہ ھے غزل کا فکری انداز جس میں ان کے شاعرانہ ذھن ، جذبۂ خیال اور فکر کا ایك حسین امتزاج ملتا ھے۔غالبؔ نے اپنے کلام کے بارے میں کتنے پتے کی بات، کس سادگی اور بے ساختگی سے کھہ دی ھے ۔اس سادگی اور بے ساختگی سے جیسے یہ شعر کسی شاعری کے پر کھنے کا فارمولا بن گیا ھو۔یعنی :۔
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کھا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ھے کوئی بھی ھو، کیسا ھی ھو، کھیں ھو،غالبؔ کو ھر حال میں اپنا تر جمان اور غم گسار پائے گا۔ کتنے شاعر ایسے ھیں جو بے شمار مختلف الاحوال انسانوں کی ترجمانی اور ھمدمی کا دعویٰ کرسکتے ھیں۔" ۹

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالبؔ ایسے آفاقی شاعر ہیں جن کی قوتِ اظہار تمام شعراء میں بلند و بالا ہے اوران کی شعری انفرادیت عالمگیریت میں تبدیل ہوگئی ہے۔یہی شعری انفرادیت ہے جس کے سبب غالبؔ ''روح القدس'' سے اپنے کلام کی داد چاہتے ہیں۔

••

غالبؔ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ان کا ہر ہر شعر ہر ہر عہد کا ترجمان نظر آتا ہے ۔اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری کا ہر عہد غالب کا عہد ہے۔ اگر اردو شاعری کے کسی بھی عہد میں غالب کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس عہد کی مکمل تصویر پیش نہیں کی جا سکتی ۔غالب کی شاعری الہامی شاعری ہے ان کے خیال میں جو بھی مضامین آتے ہیں سب غیبی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں صریرِ خامہ بھی نوائے سروش بھی بن جاتی ہے۔

اس کائنات میں جتنے بھی ظاہر اور پوشیدہ مضامین ہو سکتے ہیں وہ تمام مضامین دیوانِ غالب میں سما گئے ہیں ۔تمام مضامین ان کی انفرادیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ غالب ہر مضمون کو آزادہ روی کے ساتھ پیش کرتے ہیں ۔تصوف ،فلسفہ، عشق، شوخی وظرافت وغیرہ کے تمام مضامین میں ان کی آزادہ روی کارفرما رہتی ہے۔ غالبؔ کے نزدیک یہ دنیا آزمائش کی جگہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اس دنیا میں خود کو عجب آزاد مرد کہتے ہیں اور حق سے مغفرت کی آرزو رکھتے ہیں۔

لہٰذا کلامِ غالبؔ کا مطالعہ ایسا مطالعہ ہے کہ جتنی بار اس پر جو کچھ لکھئے اتنی بار اس میں نئی چیز اور گنجائش نظر آتی ہے۔ ہر محقق اور ناقد کلامِ غالبؔ پر اپنی رائے دیتا ہے اور ہر ایک رائے اپنی جگہ مدلل بھی ہوتی ہے۔ان سب کے باوجود کلامِ غالبؔ کی تفہیم سب سے اہم مسئلہ ہے ۔کچھ لوگ غالبؔ کے شعر کی تفہیم کے لیے لغت کا سہارا لیتے ہیں، جب کہ لغت الفاظ کے معنی بتاتی ہے شعر کا مفہوم نہیں۔ شعر کے مفہوم تک پہونچنے کے لیے شعر میں مستعمل الفاظ کے مقصد تک پہنچنا ہوگا۔ غالبؔ نے شعر میں جو بھی الفاظ استعمال کیے ہیں ان کا ایک مقصد تھا، جس سے وہ اپنے اسلوب کو منفرد وممتاز کرنا چاہتے تھے۔ وہ اس معرکہ میں پوری طرح سے کامیاب

بھی ہوئے ۔انکے بعد آنے والے شعراء نے ان کی تقلید کی ۔ ہر ناقد و محقق نے ان کے آگے سرِ تسلیم خم کیا۔اسی سلسلے میں یہ تحقیقی مقالہ ''غالبؔ کے اردو دیوان کا اسلوبیاتی مطالعہ'' وجود میں آیا۔

آخر میں غالبؔ کے اس شعر کے ساتھ اس مقالے کا اختتام کرتا ہوں جو غالبؔ کی عظمت کا سرچشمہ ہے۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لیے ۱۰؎

انورؔ میاں

☆☆☆☆☆☆

حواشی

۱ ص۔۴۲/۴۳ علی سردار جعفری، دیباچہ دیوانِ غالب، اردو اکادمی دہلی ۲۰۰۱ء

۲ ص۔۵۱/ دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

۳ ص۔۱۲۹ ایضاً

۴ ص۔۱۱۴ ایضاً

۵ ص۔۹۰ ایضاً

۶ ص۔۶۹ ایضاً

۷ ص۔۱۷۴ ایضاً

۸ ص۔۱۷۵ ایضاً

۹ ص۔۷۸/۷۹/ غالب کی شخصیت اور شاعری، رشید احمد صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء

۱۰ ص۔۱۷۵/ دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

Selected Bibliography

منتخب کتابیات
Selected Bibliography

	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ	سنہ اشاعت
۱۔	احوال غالب	پروفیسر مختار الدین	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۸۶ء
۲۔	ادبی اسلوبیات	نصیر احمد خاں	اردو محل پبلیکیشنز نئی دہلی	۱۹۹۴ء
۳۔	ادبی تنقید اور اسلوبیات	پروفیسر گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشینگ ہاوس دہلی	۱۹۸۹ء
۴۔	اردو شاعری میں مستعمل	سید حامد حسین	پاشا پرنٹنگ پریس بھوپال	۱۹۷۷ء
۵۔	تلمیحات واصطلاحات			
۶۔	اردو لسانیات	ڈاکٹر شوکت سبزواری		
۷۔	اردو میں لسانی تحقیق	مولوی عبدالستار	آج پریس جبران بھائل لین ممبئی	۱۹۷۱ء
۸۔	اسلوب اور اسلوبیات	طارق سعید	ایجوکشینل پبلیکیز دہلی	۱۹۹۶ء
۹۔	اسلوب اور انتقاد	سلیمان جاوید	نیشنل بک ڈپو حیدرآباد	۱۹۶۸ء
۱۰۔	اسلوبیات اقبال	طارق سعید		
۱۱۔	اسلوبیات میر	پروفیسر گوپی چند نارنگ		
۱۲۔	اسلوبیاتی تنقیدی تناظر وجہی سے قرۃ العین حیدر تک	طارق سعید		
۱۳۔	انکار غالب	خلیفہ عبدالحکیم	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	
۱۴۔	اقبال کی ۱۳ نظمیں	اسلوب احمد انصاری		
۱۵۔	املائے غالب	رشید حسن خاں		
۱۶۔	انتخاب ذوق	تنویر احمد علوی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	۲۰۱۱ء
۱۷۔	انتخاب کلام میر		انجمن ترقی اردو ہند	۲۰۱۰ء
۱۸۔	بیان غالب (شرح)	آج محمد باقر	ایجوکیشنل بک ہاوس علیگڑھ	

نمبر	کتاب	مصنف	ناشر	سنہ
۱۹۔	تفہیم غالبؔ	پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	۲۰۰۶ء
۲۰۔	تقویت غالبؔ	ڈاکٹر قاظم علی خاں	ایجوکیشنل بک ہاوس علیگڑھ	
۲۱۔	تلاش غالبؔ	پروفیسر نثار احمد فاروقی	غالب انسی ٹیوٹ نئی دہلی	
۲۲۔	تلمیحات غالبؔ	ایضاً	غالب اکیڈمی نئی دہلی	
۲۳۔	خطوط غالبؔ	ڈاکٹر خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	
۲۴۔	دبستان غالبؔ	نورالحسن ہاشمی		
۲۵۔	دبستان لکھنؤ	نورالحسن ہاشمی		
۲۶۔	درس بلاغت	پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی	۲۰۰۷ء
۲۷۔	دیوان ظفر		فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ دہلی	۲۰۰۲ء
۲۹۔	دیباچہ دیوانِ غالب	علی سردار جعفری	اردو اکادمی دہلی	۲۰۰۱ء
۳۰۔	دیوانِ غالبؔ	مرزا اسداللہ خاں غالبؔ	انجمن ترقی اردو (ہند)	۱۹۹۹ء
۳۱۔	شرح دیوان غالبؔ	مولانا حسرت موہانی		
۳۲۔	شرح دیوان غالبؔ	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	اعتقاد پبلشنگ ہاوس نئی دہلی	۱۹۹۲ء
۳۳۔	شعر شوانگیز	پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی		
۳۴۔	شعر غیر شعر اور نثر	پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی		
۳۵۔	عظمت غالب	عبدالمغنی	انجمن ترقی اردو ہند	
۳۶۔	غالب اور آج کا شعور	محمد علی صدیقی		
۳۷۔	غالب اور عہد غالب	شاہد ماہلی	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	
۳۸۔	غالب ایک مطالعہ	پروفیسر ممتاز حسین	نصرت پبلیشر زامین آباد لکھنؤ	۱۹۸۶ء
۳۹۔	غالب پر چار تحریریں	پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	
۴۰۔	غالب پر چند تحقیقی مطالعے	پروفیسر نظیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	
۴۱۔	غالب پر چند مقالے	پروفیسر نظیر احمد	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	

۴۲۔	غالب جدید تنقیدی تناظرات	اسلوب احمد انصاری		
۴۳۔	غالب سے اقبال تک	ایم حبیب خان	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۴۴۔	غالب شاعر اور مکتوب نگار	پروفیسر نورالحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۴۵۔	غالب شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۲۰۰۱ء
۴۶۔	غالب کا فن	عبدالمغنی	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۹۹ء
۴۷۔	غالب کی تخلیقی حسیّت	پروفیسر شمیم حنفی		
۴۸۔	غالبؔ کی شخصیت اور شاعر	رشید احمد صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۴۹۔	غالبؔ کی شناخت	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	
۵۰۔	غالب کے چند نقاد	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	
۵۱۔	غالبیات اور ہم	منظر الزماں	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۵۲۔	کشف الالفاظ دیوانِ غالبؔ	جمال عبدالواجد	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۵۳۔	گفتار غالبؔ	مالک رام	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	۱۹۸۵ء
۵۴۔	گفتۂ غالبؔ	محمد سعادت نقوی	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	
۵۵۔	لسانیاتی تحقیق	ڈاکٹر عبدالستار دلوی	بمبئی	۱۹۷۱ء
۵۶۔	محاسن کلامِ غالبؔ	عبدالرحمٰن بجنوری	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۲۰۰۵ء
۵۷۔	محاورۂ غالبؔ	پریم چند پال اشک	جمال پرنٹنگ پریس دہلی	
۵۸۔	معروضات عروض وقافیہ	ڈاکٹر عارف حسن خاں	ادارۂ زبان وادب مراد آباد	۲۰۰۴ء
۵۹۔	مونوگراف مرزا محمد رفیع سوداؔ		اردو اکادمی دہلی	۲۰۰۷ء
۶۰۔	میرزا غالب کا روزنامچہ	خواجہ حسن نظامی دہلوی	غالب اکیڈمی نئی دہلی	
۶۱۔	یادگار غالب	خواجہ الطاف حسین حالی	ادارۂ بزم خضر راہ نئی دہلی	۱۹۹۴ء

CERTIFICATE

Certified that the material in this thesis entitled "GHALIB KE URDU DEEWAN KA USLOOBIYATI MUTALA (Stylistics Study of Deewan-e-Ghalib {Urdu})" Submitted by ANWAR MIAN For the Award of the Degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY of this University, has not been previously submitted for any other degree of this or any other University.

DR. MOHD. NOORUL HAQUE
Supervisor
Head Deptt. of Urdu
Bareilly College, Bareilly

••

باب پنجم
حاصل مطالعہ

باب پنجم

حاصلِ مطالعہ

ہر فنکار کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جس سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے اور اس اسلوب کی بنیاد جن خصوصیات پر رکھی جاتی ہے ان کی نشاندہی کا نام اسلوبیات ہے۔ اسلوبیات فنکار کی فنّی خصوصیات کی نشاندہی کرتی ہے۔ اسلوبیات زبان و ادب کی ایک سائنس ہے۔ یا یوں کہیئے کہ لسانیاتی سائنس کا نام اسلوبیات ہے۔ اسلوبیاتی مطالعے کے لیے لسانیات کی ہر سطح کا مطالعہ کرنا بہت ضروری ہے۔ جن کے بغیر اسلوبیات کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔

جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کے رونے، ہنسنے کا ایک انداز ہوتا ہے، جب تھوڑا بڑا ہوتا ہے تو اس کے کھیلنے اور بولنے کا ایک انداز ہوتا ہے اور جب وہ تعلیمی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اس کا ایک انداز ہوتا ہے۔ جب یہی بچہ بڑا ہو کر ایک تخلیق کار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو اپنا ایک مخصوص انداز اختیار کرتا ہے۔ یہ انداز اسلوب کہلاتا ہے۔ یہ انسان کی زندگی کا بھی ایک اہم حصہ ہوتا ہے، جس سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ اسی انداز یا اسلوب کا سائنٹیفک مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔ اسلوبیات کے تحت تخلیق کار کی تمام صفات یا خصوصیات جیسے صوتیات ،لفظیات، نحویات، معنیات وغیرہ اور اگر شاعر ہے تو عروض کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ کسی فنکار میں ان میں سے کوئی ایک خصوصیات ہوتی ہے یا کسی میں دو یا کسی میں سب۔

اسلوبیات مشکل موضوع ضرور ہے مگر اس کے ذریعہ کئی مشکل موضوع کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ اسلوبیات کا علم مشکل ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہے۔ اس سے دلچسپی رکھنے والے ہر مشکل موضوع کو آسانی کے ساتھ قبول بھی کر لیتے ہیں۔ میں نے اپنے اس تحقیقی مقالے کے بابِ اول میں اسلوبیات کے پیچ وخم پر مفصل گفتگو کی گئی ہے اور ماہرین کی آرا کو مدنظر رکھتے ہوئے اسلوبیات کی وضاحت کی گئی ہے۔ میں نے زبان وادب کے ہر ان عناصر ترکیبی کا جائزہ لیا

گیا ہے جو اسلوبیات کو سمجھنے اور سمجھانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔اس مقالے میں میں نے اسلوبیات کو دو سطحوں میں تقسیم کیا ہے۔

(۱) لسانی اسلوبیات

(۲) ادبی اسلوبیات

لسانی اسلوبیات کے تحت صوتیاتی سطح ،لفظیاتی سطح ،نحویاتی سطح ، بدیعی سطح اور عروضی سطح کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔صوتیاتی سطح کے تحت آوازوں ،تکرار، ردیف اور قافیہ کا مفصل جائزہ لیا ہے ۔لفظیاتی سطح کے تحت الفاظ کی ساخت ،اسماء ،ضمائر ،صفات ،افعال وغیرہ کا تواتر وتناسب اور تراکیب کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

نحویاتی سطح کے تحت کلموں ،فقروں اور جملوں کی ساخت اور تشکیل کا جائزہ لیا گیا ہے ۔اس کے علاوہ عروضی سطح کے تحت بحر واوزان اور زحافات کی تمام خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ان تمام سطحوں سے لسانی اسلوبیات کی نشاندہی بخوبی ہو جاتی ہے۔

ادبی اسلوبیات کی خصوصیات پر مفصل گفتگو کی گئی ہے ۔ادبی اسلوبیات میں بدیعی سطح کے تحت تشبیہ، استعارہ ، کنایہ، تمثیل ،علامت ،اور امیجری ضرب الامثال ،محاورہ ،روزمرہ اور محاکات کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے علاوہ شعری اور نثری اسلوب میں فرق بھی قائم کیا گیا ہے۔شعری اسلوب کے تحت استفہامیہ ،استعجابیہ ،فجائیہ ،مکالماتی ،محاکاتی ،ظریفانہ ،محاوراتی اسلوب کا جائزہ لیا گیا ہے ۔نثری اسلوب کے تحت مرصع ، مسجع ،مقفٰی ،مرجز ،عاری، سلیس سادہ ، سلیس رنگین ، دقیق سادہ، دقیق رنگین وغیرہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔

بابِ دوم ''غالبؔ سے قبل کے اہم شعری اسالیب'' میں میرؔ و سوداؔ کی لسانی اور ادبی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور میرؔ و سوداؔ کا کتنا اثر غالبؔ نے قبول کیا ہے اس پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔

میر کی زبان پراکرت آمیز زبان ہے۔وہ ہندوستان کی زمینی سطح سے جڑ کر شاعری کرتے تھے۔ان کی شاعری میں ایسے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں جوعوام الناس میں رائج ہیں یا دیہات میں بولے جاتے ہیں۔جیسے چلوہو، جا گہ،ان نے ،اودھم ،کڑھنا ،ڈھلک ، چوٹٹے ،جس تس ،موا، چتون ٹکٹکی ، پرسال ،ٹھیکرے ،سوگند، ہیں گے ،ملاپ وغیرہ ۔اس کے علاوہ میر نے بہت سے الفاظ میں واؤ مجہول اور یائے معروف سے طول دیکر پیش کیا ہے جیسے بسیار گؤ ،اؤ جڑ ،اؤ دھر ،اؤ دھم ،مؤ ر، گؤ ر ،ایدھر وغیرہ ۔میر ٹھیٹھ ہندوستانی زبان کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کی تراکیب کا بھی استعمال کرتے تھے۔میر کا سب سے اہم اسلوب سہلِ ممتنع کا ہے۔اس باب میں میر کے ساتھ سودا کے اسلوب کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔اس مقالے سے جونتائج برآمد ہوئے ہیں وہ یہ ہیں کہ میر کا صوتی آہنگ سودا کے صوتی آہنگ سے بلند ہے۔میر جب روتے ہیں تو ان کی چیخیں سب کو سنائی دیتی ہیں اور جب سودا روتے ہیں تو ان کی چیخیں سننے والا کوئی نہیں ہوتا اس کی سب سے بڑی وجہ اس کا صوتی آہنگ ہے۔جو میر وسودا کو الگ الگ کر دیتا ہے۔اسی صوتی آہنگ کی وجہ سے میر کا غم زمانے کا غم بن جاتا ہے اور سودا کا غم انھیں کا غم رہتا ہے۔غالب نے میر وسودا کے اسالیب میں سے صرف میر کے دو اسالیب فارسی تراکیب اور سہلِ ممتنع سے اپنے کلام کو دلکش بنایا ہے اور اسے درجۂ کمال تک پہنچا دیا ہے۔

بابِ سوم ''ہم عصر نمائندہ شاعروں ذوق ،مومن ،ظفر کے اسالیب کی اہم خوبیاں اور غالب کی انفرادیت'' کے تحت شیخ ابراہیم ذوق ،مومن خاں مومن ،اور بہادر شاہ ظفر کے اسالیب سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ ذوق دہلی کی زبان ومحاورے کے شاعر تھے۔ان کے یہاں ہکار ومعکوس آوازیں کثرت سے پائی جاتی ہیں ۔ان کے یہاں قافیہ اور ردیف میں ثقالت کا احساس بھی خوب ہوتا ہے۔ان کے کلام میں سہلِ ممتنع کی بھی مثالیں ملتی ہیں اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ کلام ان کی آخری عمر کا ہے۔یہ اسلوب انھوں نے غالب سے متاثر ہوکر اختیار کیا۔

••

مومنؔ کا اصلی اسلوب عشقیہ ہے ان کا کلام لسانی طور پر شستہ اور شیریں ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کی تکرار سے کلام کو پرزور بنایا گیا ہے۔ مومنؔ کے اسلوبیاتی مطالعہ سے سب سے دلچسپ نتائج یہ نکلے ہیں کہ مومنؔ کے کلام میں جن بتوں کا استعمال ہوا ہے وہ ایک استعاراتی نظام رکھتے ہیں۔ یہ استعاراتی اسلوب ان کے مکمل کلام میں پایا جاتا ہے۔ اس اسلوب کے ان کے کلام کی معنوی تہیں بھی کھلتی ہیں۔ غالبؔ مومنؔ کے اسلوب کے قائل ضرور ہیں مگر مومنؔ کا کوئی اسلوب غالبؔ نے اختیار نہیں کیا۔

بہادر شاہ ظفرؔ پہلے ذوقؔ اور بعد میں غالبؔ کے شاگرد ہوئے۔ کلامِ ظفر کے اسلوبیاتی مطالعہ سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ ظفرؔ جس کے شاگرد ہوئے اسی کا اسلوب اختیار کرلیا۔ ظفرؔ نے پہلے ذوقؔ کا رنگ اختیار کیا بعد میں غالبؔ کا۔ لیکن ان کے کلام میں جدت وندرت کہیں نظر نہیں آتی۔ لیکن ان جو کلام قارئین اور سامعین کو متاثر کرتا ہے وہ غدر کے بعد قید و بند کی صوبتیں برداشت کرتے ہوئے وجود میں آیا۔ یہ سارا کلام محاکاتی اسلوب میں ہے۔

باب چہارم ''غالبؔ کے اردو دیوان کے مخصوص اسلوب کا تجزیہ'' اس مقالے کا سب سے اہم باب ہے۔ اس باب میں دیوانِ غالبؔ کا مکمل اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (الف) لسانی نقطۂ نظر سے، (ب) ادبی نقطۂ نظر سے۔

لسانی نقطۂ نظر سے صوتیاتی سطح کے تحت دیوانِ غالبؔ میں قوافی اور ردیف کا صوتی آہنگ، کلام میں مستعمل الفاظ اور ان میں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب اور الفاظ کی تکرار سے کلام میں جو دلکشی پیدا ہوئی ہے، اس پر مفصل بحث کی ہے۔

غالبؔ قوافی اور ردیف کے صوتی آہنگ سے پوری طرح واقف تھے۔ انھیں اس بات کا علم تھا کہ قوافی اور ردائف کا صوتی آہنگ جتنا بلند ہوگا شعر میں موسیقیت اتنی ہی زیادہ ہوگی۔ غالبؔ نے قوافی اور ردیف کے صوتی آہنگ کو متاثر کرنے کے لئے دلچسپ تجربے کئے ہیں۔ انہوں نے

قوافی اور ردیف کی صوتی گرہ مصوتے +مصمتے / مصمتے +مصوتے/مصمتے +مصمتے/مصوتے +مصوتے پر لگائی ہے۔اس کے علاوہ تقریباً ۲۶ رغزلوں میں قوافی کونون غنہ(ں) پر ختم کر کے ردیف کومصمتے اورمصوتے سے شروع کیا ہے۔ یہ تمام قوافی اورردیف مسموع آوازوں پر مبنی ہیں۔

غالبؔ نے اپنے کلام کوخوش گوار بنانے کے لئے ہرطرح کی آوازوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ آوازیں مصوتوں اور مصمتوں کے تناسب سے پیدا ہوتی ہیں۔غالبؔ یہ بخوبی جانتے تھے کہ کون سا حرف کس طرح کی آوازیں پیدا کرتا ہے وہ بندشی مصمتے ،انفی مصمتے ، پہلوی مصمتے ،صفیری مصمتے اور ارتعاشی مصمتے کا استعمال اپنے کلام کے صوتی آہنگ کو بلند سے بلند تر کرنے کے لئے کرتے ہیں۔ یہ غالبؔ کا کمال ہی ہے کہ انہوں نے غیرمسموع آوازوں کومسموع آوازوں میں تبدیل کردیا ہے۔دیوانِ غالبؔ میں چند ہی غزلیں ایسی ہیں جن میں ثقالت کا احساس ہوتا ہے۔غالبؔ نے الفاظ کے تکرار سے بھی شعر کے صوتی آہنگ کو بلندی عطا کی ہے جس سے شعر کے معنی میں بھی اضافہ ہوا ہے۔غالبؔ نے اسمائے مذکر،اسمائے صفت اورافعال کی تکرار سے شعر کے صوتی آہنگ کودلکش بنادیا ہے۔

لفظیاتی سطح کےتحت دیوانِ غالبؔ میں استعمال ہوئیں طویل اورچھوٹی تراکیب کی نشاندہی کی گئی ہے ۔اس کے علاوہ غالبؔ نے مضمون کے لحاظ سے جو الفاظ استعمال کیے ہیں ان کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔غالبؔ نے اپنے کلام میں فارسی اوراردو کی تراکیب کا استعمال خوب کیا ہے۔ غالب کے یہاں فارسی کی تراکیب اردوتراکیب سے زیادہ ہیں۔اردوتراکیب بھی غالب کی خود کی وضع کی ہوئی تراکیب معلوم ہوتی ہیں۔

نحویاتی سطح کےتحت دیوانِ غالبؔ میں استعمال ہوئے فقرے،فقروں کی ترتیب اور جملوں کی خصوصیات بیان کی گئی ہے۔دیوانِ غالب میں اشعار کی ساخت ایسے جملوں سے کی گئی ہے جو خبریہ کم اور انشائیہ زیادہ ہیں۔غالب نے انہیں انشائیہ جملوں کی مدد سے استفہامیہ، استعجابیہ اور

فجائیہ اسلوب تخلیق کیا ہے۔ انہوں نے فاعلی، مفعولی، خبری، اصافی اورطوری حالتوں سے بھی جملوں کی تشکیل کی ہے۔ اوراشعار کولطیف پیرائیہ عطا کیا ہے۔

عروضی سطح کے تحت ان تمام بحروں کی نشاندہی کی گئی ہے جو غالبؔ کے کلام کو پر زوراور دلکش بناتی ہے۔ غالبؔ نے بحرِ ہزج، بحرِ رجز، بحرِ رمل، بحرِ متقارب، بحرِ مضارع، بحرِ مجتث، بحرِ خفیف اور بحرِ منسرح کا انتخاب غزلیات کے لیے، بحرِ رمل اور بحرِ خفیف کا انتخاب قصائد کے لیے، بحرِ ہزج، بحرِ رمل، بحرِ مضارع، بحرِ مجتث اور بحرِ خفیف کا انتخاب قطعات کے لیے کیا ہے۔ اس کے علاوہ سات اوزان رباعیات کے لیے منتخب کیے ہیں۔

ان لسانی خصوصیات کے علاوہ ادبی خصوصیات کے تحت دیوانِ غالبؔ کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ جس میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ، امیجری، تضاد، محاورہ، روزمرہ اور تلمیحات کی نشاندہی کر کے اس پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اسالیبِ غالب میں استفہامیہ اسلوب اور سہل ممتنع کے اسلوب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ تمام خصوصیات کلامِ غالبؔ کو سمجھنے اور سمجھانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ انھیں خصوصیات کے تحت کلامِ غالبؔ کے معنیاتی نظام تک آسانی سے پہنچا جا سکتا ہے۔

دیوانِ غالبؔ کی تفہیم اور اس کے گنجینۂ معنی کے طلسم کو توڑنے کے لیے اسلوبیات ہی سب سے اہم حربہ ہے۔ دیوانِ غالبؔ کی اب تک بے شمار شرحیں لکھی جا چکی ہیں جو صرف قیاس اور لغت کا سہارا لیکر کی گئی ہیں۔ اگر دیوانِ غالب کی شرح اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے کی جائے تو کلام کے اصلی مفہوم تک پہنچا جا سکتا ہے۔

کیا ہے دیوانِ غالبؔ''؟ اس کے اشعار کس کام آتے ہیں؟ اس کے الفاظ کیا دکھانا چاہتے ہیں۔ ہر ادنیٰ واعلیٰ ذہن رکھنے والا طالب علم یہی سوال کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

حقیقت میں دیوانِ غالبؔ اردو شاعری کا ایسا معجزہ ہے کہ ہر عہد کے ناقدین نے اس کے

اسالیب پر اپنا سرِ تسلیم خم کیا ہے۔اس کے اشعار ہمارے ذہن کو بیدار و متحرک کرتے ہیں۔اس کے الفاظ اپنے عہد کا نقشہ ہمارے سامنے لاکر کھول دیتے ہیں۔دیوانِ غالبؔ ہمیں ماضی کی بلندی اور کربنا کی کی بھی یاد دلاتا ہے اور مستقبل کے نئے نئے خواب بھی دکھاتا ہے۔دیوانِ غالبؔ صرف ایک اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ اسالیب کا ایک مجموعہ ہے۔

علی سردار جعفری بہت خوش اسلوبی سے دیوانِ غالبؔ کی خصوصیات پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اس شاعری سے لطف اندوزھونے کے لیے صرف لفظی معنوں سے واقف ھونا کافی نہیں ھے ۔شعرو ں کو بار بار پڑھنا بھی ضروری ھے ۔پھر لفظ حروف کے مجموعه کی شکل میں نہیں بلکه تصویروں کی شکل میں پھنچانے جائیں گے ۔آدمیوں کے چھروں کی طرح وہ آھسته آھسته مانوس ھوں گے اور اپنی شخصیت ظاھر کریں گے ۔پھر لفظوں کا صوتی لوچ محسوس ھوگا اور ان کے باھمی ٹکراؤ کی جھنکار سے کان آشنا ھوں گے ۔تب جاکر معنوی ترنم اور داخلی آھنگ کے دروازے کھلیں گے ۔اس طرح لفظی مفھوم سے گز رکر شاعرانه مفھوم تك پھنچنے کا راسته ملے گا اور وہ وجدانی کیفیت پیدا ھو گی ،جھاں وفا کا لفظ محبوب کی زلفوں کی طرح مھك اٹھے گا اور سر وچراغاں رقص کرتا نظر آئے گا ،عشق ،

ذوق اور عمل بن جائے گا ۔حسنِ محبوب حسنِ کائنات
میں تبدیل ھوجائے گا ۔ناز وہ آدرش بن جائے گا
جس کے حصول کے لیے دل وجان کی بازی لگانا
خوش مزاقی کی دلیل ھے ،شمشیر و سنا ں کا جلال
اور انداز وادا کا جلال جلوہ گر ھو گا ،فراق کا درد ،
آرزو کی لطافت میں تبدیل ھوجائے گا اور وصال
لذت طلب کی سر شاری میں شوق ایک قوت تخلیق
بن کر ابھرے گا اور دشت و صحرا امکانات کی سعتیں
اختیار کر لیں گے ،جنوں جستجو بن جائے گا ۔
جس کی راھیں کبھی زنداں کی زنجیریں روکیں گی
اور کبھی دیروحرم کی دیواریں جنھوں نے اپنے
اندر شوق کی درماندگی کو سجا رکھا ھے اور مئے
خانہ مکمل انسانیت اور مکمل آزادی کی منزل بن کر
سامنے آئے گا ۔پھر دیوانِ غالبؔ کے ھر ھرورق پر
اس کے تخیل کی مخلوق انگڑائیاں لینے لگے گی ۔
اس کے سراپا ناز محبوب آنکھوں کے سامنے مسکر
ائیں گے اور دنیا زیادہ خوبصورت ھو جائے گی
اور انسان زیادہ قابلِ احترام "۔[۱]

دیوانِ غالبؔ کی یہی خصوصیات ہمیں فکر کے اس سمندر میں اتارتی ہیں جہاں غالبؔ نے
خودغوطے لگائے تھے۔ان کے علاوہ غالبؔ کا غم واندوہ میں ڈوبا ہوا اسلوب زیرِلب تبسم کی کیفیت

رکھتا ہے۔غالبؔ نہ تو خود روئے اور نہ دوسروں کو رونے دیا مگر جب ہنسے تو سب کو ہنسایا۔غالبؔ اپنے اسلوب پر بحث کرنے کی خود ہی دعوت دیتے ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور ؎۲

یہی شعر میرے اس مقالے کی بنیاد بنا،اس شعر نے دیوانِ غالبؔ کی اسلوبیات پر بحث کرنے کی دعوت دی۔یہ شعر وہی شاعر کہہ سکتا ہے جس کو شاعری کی معراج ہوگئی ہو۔غالبؔ کے اس دعوے کی تردید نہ تو ان کے معاصرین میں کوئی کر سکا اور نہ کوئی ان کے بعد، بلکہ تمام محققین وناقدین نے اس دعوے پر سرِ تسلیم خم کیا ہے۔

غالبؔ نے اپنے اسلوب کی خود نشاندہی کی ہے۔جب ان سے پوچھا گیا کہ یہ اسلوب، یہ انفرادیت، یہ مضامین، یہ الفاظ کے دفتر، یہ گنجینۂ معنی کا طلسم کس طرح وجود میں آئے ،تو اس کا جواب اس طرح دیا۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے ؎۳

غالبؔ کو اپنے اس اسلوب سے شکایت بھی ہے جس نے ان کے دل کے معاملات کو عیاں کر دیا،جس سے ان کی رسوائی ہوئی۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے ؎۴

غالبؔ کا اسلوب اردو اور فارسی آمیزش کا آئینہ دار ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کے اردو کلام نے فارسی والوں کو بھی رشک کرنے پر مجبور کر دیا۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کے ہو رشکِ فارسی؟

گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں ۵؎

غالبؔ کا اسلوب انھیں اس مقام پر لے گیا جہاں سے ایسا شعر کہنا کسی اور کا کام نہیں تھا وہ صرف انھیں کے حصہ میں آیا۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں ۶؎

غالبؔ اپنے اسلوب کو اور وسعت دینا چاہتے تھے۔ انھیں غزل کی تنگ دامنی کا شکوہ کرنا پڑا۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے ۷؎

غالبؔ اپنے اس اسلوب کی وجہ سے لوگوں کے نشتر بھی برداشت کرتے رہے اور انھیں اس کا جواب بھی مزاحیہ انداز میں دیتے رہے۔

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا

صدائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے ۸؎

غالبؔ کا اسلوب موضوعات اور فن کی ہر سطح کو متاثر کرتا ہے۔ ان کے یہاں زندگی جینے اور کھل کر جینے کا پیغام ملتا ہے۔ وہ غموں کا ماتم نہیں کرتے اور نہ ہی دوسروں کو ماتم کرنے کے لیے آمادہ کرتے بلکہ وہ غم کے ہر سمندر کو پار کرنے کا عزم رکھتے تھے اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے تھے۔ غالبؔ خود ہی سے سوال کرتے تھے اور خود ہی سے اس کا جواب تلاشتے تھے۔ غالبؔ نے اپنا اسلوب خود متعین کیا۔ وہ کسی کی ڈگر پر نہیں چلے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں کسی کی طرح کا شاعر نہیں کہا جاتا۔ انھوں نے اپنے تخلص کی لاج رکھی اور ہر مقام پر غالبؔ ہی نظر آئے۔

غالب کی شعری انفرادیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:۔

"غالبؔ اردو شاعری کی تنہاآواز ہیں ۔اس اعتبار
سے کوئی ان کا شریک غالب نہیں ۔ان کے فن میں
اردو تاریخ شعر کے سب دھارے یعنی جذبات نگاری ،
خیال آرائی اور صنعت گری یکجاء ہوجاتے ہیں۔ان
سے ایک نئے دھارے کا آغاز ہوتا ہے اور وہ ہے غزل
کا فکری انداز جس میں ان کے شاعرانہ ذہن ، جذبۂ
خیال اور فکر کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔غالبؔ نے
اپنے کلام کے بارے میں کتنے پتے کی بات، کس سادگی
اور بے ساختگی سے کہہ دی ہے ۔اس سادگی اور بے
ساختگی سے جیسے یہ شعر کسی شاعری کے پر
کھنے کا فارمولا بن گیا ہو۔یعنی :۔
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ
جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے کوئی بھی ہو،
کیسا ہی ہو، کہیں ہو،غالبؔ کو ہر حال میں اپنا تر
جمان اور غم گسار پائے گا۔ کتنے شاعر ایسے ہیں
جو بے شمار مختلف الاحوال انسانوں کی ترجمانی
اور ہمدمی کا دعویٰ کرسکتے ہیں۔" ۹

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالبؔ ایسے آفاقی شاعر ہیں جن کی قوتِ اظہار تمام شعراء میں بلند و بالا ہے اور ان کی شعری انفرادیت عالمگیریت میں تبدیل ہوگئی ہے۔یہی شعری انفرادیت ہے جس کے سبب غالبؔ ''روح القدس'' سے اپنے کلام کی داد چاہتے ہیں۔

غالبؔ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ان کا ہر ہر شعر ہر ہر عہد کا ترجمان نظر آتا ہے ۔اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری کا ہر عہد غالب کا عہد ہے۔اگر اردو شاعری کے کسی بھی عہد میں غالب کو نظر انداز کردیا جائے تو اس عہد کی مکمل تصویر پیش نہیں کی جاسکتی ۔غالب کی شاعری الہامی شاعری ہے ان کے خیال میں جو بھی مضامین آتے ہیں سب غیبی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں صریرِ خامہ بھی نوائے سروش بھی بن جاتی ہے۔

اس کائنات میں جتنے بھی ظاہر اور پوشیدہ مضامین ہوسکتے ہیں وہ تمام مضامین دیوانِ غالب میں سما گئے ہیں۔تمام مضامین ان کی انفرادیت کی عکاسی ہوتی ہے۔غالب ہر مضمون کو آزادہ روی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔تصوف ،فلسفہ،عشق،شوخی وظرافت وغیرہ کے تمام مضامین میں ان کی آزادہ روی کارفرما رہتی ہے۔غالبؔ کے نزدیک یہ دنیا آزمائش کی جگہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اس دنیا میں خود کو عجب آزاد مرد کہتے ہیں اور حق سے مغفرت کی آرزو رکھتے ہیں۔

لہٰذا کلامِ غالبؔ کا مطالعہ ایسا مطالعہ ہے کہ جتنی بار اس پر جو کچھ لکھئے اتنی بار اس میں نئ چیز اور گنجائش نظر آتی ہے۔ہر محقق اور ناقد کلامِ غالبؔ پر اپنی رائے دیتا ہے اور ہر ایک رائے اپنی جگہ مدلل بھی ہوتی ہے۔ان سب کے باوجود کلامِ غالبؔ کی تفہیم سب سے اہم مسئلہ ہے ۔کچھ لوگ غالبؔ کے شعر کی تفہیم کے لیے لغت کا سہارا لیتے ہیں،جب کہ لغت الفاظ کے معنی بتاتی ہے شعر کا مفہوم نہیں۔شعر کے مفہوم تک پہونچنے کے لیے شعر میں مستعمل الفاظ کے مقصد تک پہنچنا ہوگا۔غالبؔ نے شعر میں جو بھی الفاظ استعمال کیے ہیں ان کا ایک مقصد تھا،جس سے وہ اپنے اسلوب کو منفرد وممتاز کرنا چاہتے تھے۔وہ اس معرکہ میں پوری طرح سے کامیاب

بھی ہوئے۔انکے بعد آنے والے شعراء نے ان کی تقلید کی۔ ہر ناقد و محقق نے ان کے آگے سرِ تسلیم خم کیا۔اسی سلسلے میں یہ تحقیقی مقالہ ''غالبؔ کے اردو دیوان کا اسلوبیاتی مطالعہ'' وجود میں آیا۔

آخر میں غالبؔ کے اس شعر کے ساتھ اس مقالے کا اختتام کرتا ہوں جو غالبؔ کی عظمت کا سر چشمہ ہے۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لیے ۱۰؎

انورؔ میاں

☆☆☆☆☆☆

حواشی

۱۔ ص۔۴۲/۴۳ علی سردار جعفری، دیباچہ دیوانِ غالب، اردو اکادمی دہلی ۲۰۰۱ء
۲۔ ص۔۵۱/ دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء
۳۔ ص۔۱۲۹ ایضاً
۴۔ ص۔۱۱۴ ایضاً
۵۔ ص۔۹۰ ایضاً
۶۔ ص۔۶۹ ایضاً
۷۔ ص۔۱۷۴ ایضاً
۸۔ ص۔۱۷۵ ایضاً
۹۔ ص۔۷۸/۷۹/ غالب کی شخصیت اور شاعری، رشید احمد صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء
۱۰۔ ص۔۱۷۵/ دیوانِ غالب، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۹ء

Selected Bibliography

منتخب کتابیات
Selected Bibliography

	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ	سنہ اشاعت
۱۔	احوال غالب	پروفیسر مختار الدین	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۸۶ء
۲۔	ادبی اسلوبیات	نصیر احمد خاں	اردو محل پبلیکیشنز نئی دہلی	۱۹۹۴ء
۳۔	ادبی تنقید اور اسلوبیات	پروفیسر گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشینگ ہاوس دہلی	۱۹۸۹ء
۴۔	اردو شاعری میں مستعمل	سید حامد حسین	پاشا پرنٹنگ پریس بھوپال	۱۹۷۷ء
۵۔	تلمیحات واصطلاحات			
۶۔	اردو لسانیات	ڈاکٹر شوکت سبزواری		
۷۔	اردو میں لسانی تحقیق	مولوی عبدالستار	آج پریس جران بھائل لین ممئی	۱۹۷۱ء
۸۔	اسلوب اور اسلوبیات	طارق سعید	ایجوکشینل پبلیکیز دہلی	۱۹۹۶ء
۹۔	اسلوب اور انتقاد	سلیمان جاوید	نیشنل بک ڈپو حیدرآباد	۱۹۶۸ء
۱۰۔	اسلوبیات اقبال	طارق سعید		
۱۱۔	اسلوبیات میر	پروفیسر گوپی چند نارنگ		
۱۲۔	اسلوبیاتی تنقیدی تناظر	طارق سعید		
	وجہی سے قرۃ العین حیدر تک			
۱۳۔	انکار غالب	خلیفہ عبدالحکیم	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	
۱۴۔	اقبال کی ۱۳ نظمیں	اسلوب احمد انصاری		
۱۵۔	املائے غالب	رشید حسن خاں		
۱۶۔	انتخاب ذوق	تنویر احمد علوی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	۲۰۱۱ء
۱۷۔	انتخاب کلام میر		انجمن ترقی اردو ہند	۲۰۱۰ء
۱۸۔	بیان غالب (شرح)	آج محمد باقر	ایجوکیشنل بک ہاوس علیگڑھ	

۱۹۔ تفہیم غالب — پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی — غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی — ۲۰۰۶ء

۲۰۔ تقویت غالب — ڈاکٹر قاظم علی خاں — ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ

۲۱۔ تلاش غالب — پروفیسر نثار احمد فاروقی — غالب انسی ٹیوٹ نئی دہلی

۲۲۔ تلمیحات غالب — ایضاً — غالب اکیڈمی نئی دہلی

۲۳۔ خطوط غالب — ڈاکٹر خلیق انجم — غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

۲۴۔ دبستان غالب — نور الحسن ہاشمی

۲۵۔ دبستان لکھنؤ — نور الحسن ہاشمی

۲۶۔ درس بلاغت — پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی — قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی — ۲۰۰۷ء

۲۷۔ دیوان ظفر — فرید بک ڈپو پرائیویٹ لمٹیڈ دہلی — ۲۰۰۲ء

۲۹۔ دیباچہ دیوانِ غالب — علی سردار جعفری — اردو اکادمی دہلی — ۲۰۰۱ء

۳۰۔ دیوانِ غالب — مرزا اسد اللہ خاں غالب — انجمن ترقی اردو (ہند) — ۱۹۹۹ء

۳۱۔ شرح دیوان غالب — مولانا حسرت موہانی

۳۲۔ شرح دیوان غالب — پروفیسر یوسف سلیم چشتی — اعتقاد پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی — ۱۹۹۲ء

۳۳۔ شعر شوانگیز — پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی

۳۴۔ شعر غیر شعر اور نثر — پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی

۳۵۔ عظمت غالب — عبد المغنی — انجمن ترقی اردو ہند

۳۶۔ غالب اور آج کا شعور — محمد علی صدیقی

۳۷۔ غالب اور عہد غالب — شاہد ماہلی — غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

۳۸۔ غالب ایک مطالعہ — پروفیسر ممتاز حسین — نصرت پبلیشرز امین آباد لکھنؤ — ۱۹۸۶ء

۳۹۔ غالب پر چار تحریریں — پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی — غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

۴۰۔ غالب پر چند تحقیقی مطالعے — پروفیسر نظیر احمد — غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

۴۱۔ غالب پر چند مقالے — پروفیسر نظیر احمد — غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

نمبر	کتاب	مصنف	ناشر	سنہ
۴۲۔	غالب جدید تنقیدی تناظرات	اسلوب احمد انصاری		
۴۳۔	غالب سے اقبال تک	ایم حبیب خان	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۴۴۔	غالب شاعر اور مکتوب نگار	پروفیسر نورالحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۴۵۔	غالب شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۲۰۰۱ء
۴۶۔	غالب کا فن	عبدالمغنی	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۹۹ء
۴۷۔	غالب کی تخلیقی حسّیت	پروفیسر شمیم حنفی		
۴۸۔	غالبؔ کی شخصیت اور شاعر	رشید احمد صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۴۹۔	غالبؔ کی شناخت	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	
۵۰۔	غالب کے چند نقاد	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	
۵۱۔	غالبیات اور ہم	منظر الزماں	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۵۲۔	کشف الالفاظ دیوانِ غالبؔ	جمال عبدالواجد	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	
۵۳۔	گفتار غالبؔ	مالک رام	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی	۱۹۸۵ء
۵۴۔	گفتۂ غالبؔ	محمد سعادت نقوی	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	
۵۵۔	لسانیاتی تحقیق	ڈاکٹر عبدالستار دلوی	بمبئی	۱۹۷۱ء
۵۶۔	محاسن کلامِ غالبؔ	عبدالرحمٰن بجنوری	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۲۰۰۵ء
۵۷۔	محاورۂ غالبؔ	پریم چند پال اشک	جمال پرنٹنگ پریس دہلی	
۵۸۔	معروضات عروض وقافیہ	ڈاکٹر عارف حسن خاں	ادارۂ زبان وادب مراد آباد	۲۰۰۴ء
۵۹۔	مونوگراف مرزا محمد رفیع سوداؔ		اردو اکادمی دہلی	۲۰۰۷ء
۶۰۔	میرزا غالب کا روزنامچہ	خواجہ حسن نظامی دہلوی	غالب اکیڈمی نئی دہلی	
۶۱۔	یادگار غالب	خواجہ الطاف حسین حالی	ادارۂ بزم خضر راہ نئی دہلی	۱۹۹۴ء